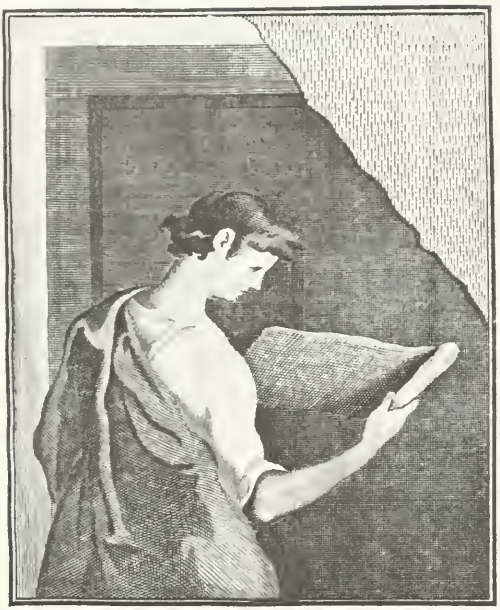


THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

MITTHEILUNGEN

DES KAISERLICH DEUTSCHEN

ARCHAEOLOGISCHEN INSTITUTS

ROEMISCHE ABTHEILUNG

BAND XI.

BULLETTINO

DELL' IMPERIALE

ISTITUTO ARCHEOLOGICO GERMANICO

SEZIONE ROMANA

VOL. XI.

ROM

LOESCHER & C.°

1896

SCAVI DI POMPEI 1894-95.

Reg. VI, isola ad E della 11.

Da molto tempo gli scavi di Pompei non hanno dato così ricchi e belli risultati come in quest'ultimo anno. Fin dal settembre 1894 si cominciò a scavare l'isola adiacente dal lato E a quella della casa « del Laberinto » (VI, 11), e se ne rimise alla luce una casa grande e bella, che occupa il lato S dell'isola, ed un'altra adiacente a N, più piccola e sotto ogni riguardo di minore importanza. E siccome quest'ultima, quando lasciai Pompei, non era ancora completamente scavata, così di questa si parlerà meglio nella relazione dell'anno venturo. Per ora ci occuperemo della casa più grande, il cui ingresso è sul lato E dell'isola, il primo a contare dall'angolo SE. Furono trovate nell'atrio due delle ben note *signacula*, di cui uno ha la leggenda, scritta a rovescio,

A · VETTI
RESTVT

e sul castone dell'anello l'incisione di un'anfora. L'altro ha la leggenda:

A VETTI
CONVIVAES

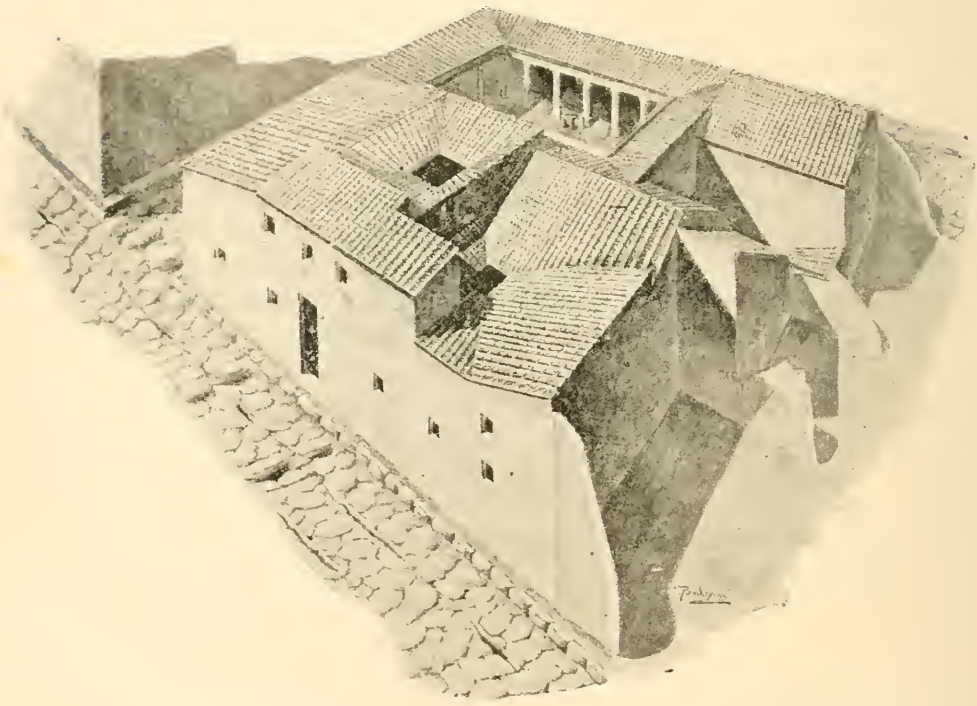
e sul castone il caduceo. Vi fu trovato inoltre un anello di bronzo che sul castone ha la sigla (a rovescio); AVC. Si può dunque credere che la casa fosse l'abitazione di una famiglia di Vettii, liberti probabilmente di una famiglia appartenente alla nobiltà della colonia e nota da numerosi programmi elettorali. A. Vettio Conviva è fra i testimoni di una delle tavolette cerate di L. Cecilio

Giocondo (79 de Petra). Fu però trovato, negli strati superiori, un terzo suggello, con la leggenda, scritta anch'essa a rovescio:

P · CR/SI · FA/ST

nel castone una foglia di edera. La gente Crusia è nuova nella epigrafia pompeiana, e non so se altrove sia stata incontrata.

Diamo sulla tavola I II la pianta della casa e quattro sezioni sulle linee AB, CD, EF, GH, le quali ne mostrano una restaurazione che sarà giustificata nella esposizione seguente; inoltre qui appresso una veduta a volo d'uccello.



Nella disposizione della casa si mostra una certa tendenza alla simmetria, che però in varie parti è stata abbandonata per ragioni pratiche. A d. e a sin. dell'atrio *c* si corrispondono le *alae h i* ed i cubicoli ad esse adiacenti *f g*. Ma sul principio del lato d. dell'atrio

si ha l'ingresso ad un atriolo *v* con locali adiacenti, fra cui la cucina *w*; a sin. invece evvi prima un oecus *e*, quindi un corridoio *γ*, il quale conduce in un locale *β* che si apre a guisa di bottega sul vicolo che rasenta il lato S della casa. Il peristilio *l m* non è del tutto simmetrico all'atrio: si estende a sin. fino al vicolo suddetto, a d. un po' meno. E perciò anche le camere che si aprono sul portico anteriore sono simmetriche in quanto ognuna delle *alae h i* ha accanto a sè un triclinio o oecus *n p*, dei quali quello a d. *p* è alquanto più lungo. Ma quest'ultimo si estende fino all'angolo, mentre a sin. segue ancora una camera *o* dalle pareti bianche, con due feritoie sul vicolo e tre scansie su ciascuna delle pareti lunghe, probabilmente una dispensa: vi furono trovate quattro anfore con iscrizioni (vd. pag. 96). Il peristilio *m* con i suoi portici *l* si estende a sin. fino al vicolo; sul portico d. apresi prima un cortiletto *s* con basso portico, sorretto da sottili colonne, sui lati d. e di fondo; sul lato d. di questo portichetto si aprono due camere, un triclinio *t* ed un cubicolo piuttosto spazioso *u*, congiunti, come tante volte, per mezzo di una porta. Segue sul lato d. del peristilio il grande *oecus q*, la più grande e per le sue pitture la più importante stanza di tutta la casa, e finalmente una stanza dalle pareti bianche *r*, che ha la forma d'un triclinio.

La casa esisteva fin dai tempi preromani o del primo stile decorativo; ma pochi sono gli avanzi di quell'epoca. Appartengono decisamente ad essa i cubi di tufo dei quali invece di capitelli sono sormontati gli stipiti del portone, così anche il lato anteriore dell'atrio ad eccezione dello stipite tra *b* e *d*; sul lato sin. i due stipiti accanto alla porta di *f*, sul d. quello fra *g* e l'ala; infine tutto il lato posteriore dell'atrio ad eccezione dell'angolo a sin. Intorno al peristilio nulla vi è che con certezza possa ascriversi a quel tempo: la finestra dell'ala d. *i*, gli ingressi all'adiacente triclinio *p* e al cortiletto *s* non fanno parte della ricostruzione della quale parlerò adesso, ma non mostrano neanche i parallelepipedi di pietra calcare caratteristici per l'epoca preromana.

La maggior parte della casa subì una ricostruzione prima dell'a. 63 d. Cr., con gli stipiti composti di mattoni alternati con pietre (di tufo grigio e calcaree) di forma analoga, seguita da una decorazione delle pareti nell'ultimo stile, che è conservata nell'atrio con le ale e nell'*oecus q*. Di pitture paretarie anteriori a

questa ricostruzione non ve n' è che piccola parte d' uno zoccolo sul lato sin. dell' atrio *c*, fra *γ* e *f*, conservata perchè vi stava addossata la cassa forte. La piccola estensione e la poca conservazione di questo avanzo non mi permisero di decidere con certezza se fosse fatto nel terzo o nell' ultimo stile; mi sembrava piuttosto nell' ultimo, e risulterebbe in tal modo che la casa fosse stata dipinta tre volte in questo stile, ciò che, veramente, non è troppo probabile.

La storia della casa negli ultimi tempi ci è data dall' ala sin. *h*, la quale dopo essere stata dipinta, insieme con l' atrio, nell' ultimo stile, fu trasformata, come in tante altre case, in un grande armadio; fu murata allora - prima del 63 - una porta fra essa e *n* e una grande finestra sul peristilio *l*, e queste parti furono rivestite di stucco bianco. Col terremoto poi del 63 cadde la parte d. (N) del muro fra ala e peristilio e fu quindi ricostruita con uno stipite di mattoni alternati con pietre di tufo giallo di forma analoga. Dopo quest' ultima ricostruzione il peristilio e le camere adiacenti, meno il grande *oecus q*, e le camere adiacenti all' atrio (meno le ale) ricevettero decorazioni nell' ultimo stile, che cuoprono indistintamente anche la porta e la finestra murate fra *h*, *l* e *n*.

Le pitture dunque di questa casa, tutte dell' ultimo stile, si dividono però in due gruppi, uno più antico e un altro più recente, posteriore al 63, che nel modo più evidente si distinguono fra loro anche per il carattere. Le pitture più antiche sono fatte con gusto squisito e delicato, con ricchezza di finissimi dettagli, quelle più recenti anch' esse con abilità e diligenza ma con un gusto alquanto più materiale e senza quella finezza nei particolari.

Passo ad esporre brevemente ciò che si può sapere e congetturare con probabilità intorno ai locali superiori ed ai tetti, e a giustificare in tal modo la ricostruzione che si propone.

Camere superiori vi erano al disopra dei locali che si aprono sull'atriolo *v*, ad eccezione della cucina *w*, che era più alta di *x y z*; il loro pavimento stava a m. 3,25 sopra quello dell' atriolo. A d. di questo eravi prima la scala e sotto di essa la dispensa *α* con due scansie in ognuna delle pareti rivestite di stucco di mattoni. Tre gradini verso S e quattro verso E sono in pietra; quindi una scala di legno conduceva verso N nella camera sovrapposta a *z*, dalla quale poi un' altra scala di legno, addosso al muro di strada, conduceva verso S nelle camere sovrapposte a quelle che precedono

l'atrio (*a b d k*), il cui pavimento stava al livello di circa m. 5,20. Verso N poi una porta doveva condurre in una camera sovrapposta ad *y*; ambedue le camere avevano le pareti di stucco grezzo. Invece una camera migliore, con le pareti dipinte, stava sopra *x* e sopra quella parte della cucina *w* che corrisponde all'atriolo ed è divisa dal resto della cucina per mezzo delle due ante visibili nella pianta, che sorreggevano una grossa trave, sulla quale era fabbricato il muro O della camera sopra *x*. Questa era accessibile, per mezzo di una porta, da una galleria di legno, che dalla camera sopra *z* si estendeva lungo il lato N dell'atriolo. L'ultima parte di questa galleria, ad O, circa m. 1,50, era, a quanto pare, divisa dal resto, per mezzo forse di una porta, e poteva essere una specie di armadio.

L'impluvio dell'atriolo *v* sta nel centro di un rettangolo che comprende, oltre l'atriolo stesso, anche le camere adiacenti a d. *α z*. È necessario dunque ammettere che il tetto, abbassandosi dai quattro lati verso l'impluvio, coprisse con la medesima pendenza anche queste camere. Ma ciò è esatto solo per *z*: il vano della scala, *α*, doveva essere più alto e innalzarsi a guisa d'una piccola torre al disopra del tetto, e poteva avere il tetto inclinato sia nell'atriolo, come lo mostra la sezione EF, sia sulla strada, come è stato supposto nella veduta a volo d'uccello.

Già fu detto che dalla camera sovrapposta a *z* una scala di legno conduceva a quelle sovrapposte ad *a b d k*. Essa finiva con un pianerottolo al livello, naturalmente, di queste camere, cioè a circa m. 5,20. La porta poi che dal pianerottolo dava accesso alle camere stesse, difficilmente poteva aver meno di 2 m. di altezza; e così il soffitto - o il tetto, se soffitto non vi era - del vano della scala *α* veniva a stare a circa m. 7,50. Invece le altre camere intorno all'atriolo erano più basse. La loro altezza si può press'a poco calcolare in quella dalle pareti dipinte, sopra *x* e parte di *w*. Qui lo zoccolo, rosso con spruzzi di vari colori, è alto m. 0,50. Nella parte media si riconosce in uno degli scompartimenti gialli a m. 1,25 sopra il pavimento l'avanzo del quadretto che ne formava il centro: si può dunque calcolare che questa parte della parete arrivava a circa m. 2,0. Per l'altezza della parte superiore non havvi regola fissa; per una camera come questa m. 1,0 sarebbe già molto: sarebbe sufficiente un'altezza di 0,75 ed anche di 0,50. Così questa camera poteva essere alta fra m. 2,50 e 3,0 e innalzarsi senza il sof-

fitto al livello di 5,75-6,25, col soffitto a circa 6,0-6,50. Delle camere poi adiacenti all'atriolo dal lato O, *p* era alta, fino al nascimento della volta decorativa, m. 4,97; con questa e con le travi si arriva a m. 6,0 almeno; camere superiori non vi erano: non sarebbero state accessibili. È oltremodo probabile dunque che l'altezza di queste camere, *g i p*, fosse uguale a quella della camera sopra *x*. E sarebbe questa press' a poco l'altezza del margine superiore del tetto dell' atriolo. La camera sopra *z* poi, essendo compresa sotto questo tetto, doveva essere alquanto più bassa, e tanto più grande la differenza con *α*.

Non saprei decidere con certezza, dove *g i p* versassero le loro acque. Non potevano versarle nell' atrio *c*, il quale, largo 8,34, doveva essere alto *sub trabes* circa 6,25 e, per conseguenza, aver le pareti alte circa 7,50; difficilmente anche potevano versarle tutte nel peristilio, il cui tetto al margine superiore era alto m. 6,50 almeno; giacchè con un tetto a pendenza unica vi sarebbe stato un vano morto troppo grande. Ho supposto, come il più probabile, che vi fosse un tetto a due pioventi (vd. sezione *GH*).

Le camere avanti all' atrio, *a b d k*, erano alte m. 4,20 fino alla sommità della volta decorativa. Però al disopra di questa le travi stavano ad un'altezza tale che un pavimento superiore non poteva stare ad un livello più basso di m. 5,20. Queste travi ci danno probabilmente l'altezza delle camere all'epoca del primo stile. Se in quel tempo vi fossero camere superiori, non si può sapere, ed è lecito dubitarne. Che vi fossero negli ultimi tempi, lo dimostra la già menzionata scala in *α*. Il loro tetto era inclinato sulla strada: questo l'ho potuto desumere dal fatto che nella strada stessa gli strati delle masse vesuviane erano inclinati verso il lato opposto (da O ad E), ciò che si spiega soltanto con la supposizione che, finchè il tetto rimase in piedi, i lapilli furono da esso versati nella strada e ammucchiati appiè del muro.

Abbiamo trovato che i locali intorno all' atriolo *v*, con le loro camere superiori, uguagliavano in altezza, press' a poco, le camere che si aprono sull' atrio e sul peristilio. E tale risultato vien confermato dalla osservazione che, a quanto pare, anche sul lato sin. dell' atrio i locali sovrapposti ad *e δ β o* erano uguali in altezza a *f h n* senza piano di sopra. L' ingresso secondario della casa, dal lato S, largo 2,24, conduce in un locale *β* dalle pareti grezze, sulla

cui destinazione nulla saprei dire, ma che contiene, nell' angolo a sin. di chi entra, il cesso (che manca nella cucina). A d. di questo locale ve n' è un altro simile *δ*. Di faccia all' ingresso poi il corridoio *γ* conduce con forte ascensione nell' atrio, e accanto a questo corridoio evvi la scala dei locali superiori, che si estendevano, al livello di m. 3,70 sul pavimento dell' atrio, sopra *β δ* e *o* : sono perfettamente conservati gli incavi delle travi che ne sorreggevano il pavimento, e in parte (sopra *o*) anche questo. La scala conduceva nel locale sovrapposto a *β*, dal quale si passava negli altri. Alla sommità poi di questa scala se ne diramano a sin. pochi gradini per i quali si saliva in un locale sovrapposto ad *e* e che stava ad un livello più alto (4,60), inferiore però a quello delle camere sopra *a b d k* (5,20).

Fra la scala e *n* rimane un piccolo vano inaccessibile, il quale non contiene altro che, nell' angolo NO, un cilindro in muratura, dal diametro interno di circa m. 0,55. Siccome i condotti delle latrine sono sempre tubi di creta molto più stretti, ed è inammissibile una cisterna in mezzo all' edifizio, del quale avrebbe pregiudicata la stabilità, così bisogna riconoscer qui uno di quei pozzi scavati coi quali si era trovata, sotto la lava, l' acqua sorgiva [1]. Per motivi a noi ignoti si era voluto farlo accessibile dal piano di sopra, non dal pian terreno. Siccome poi fu trovato pieno di rottami antichi, così pare sia stato messo fuori d' uso dagli antichi stessi. Il posto che il pozzo occupa esclude che a quel piccolo locale abbia potuto corrispondere, nel piano di sopra, un passaggio o un vano di scala per giungere in una camera che si potrebbe credere sovrapposta a *n* ; del resto il vano sarebbe anche troppo piccolo per contenere una scala che giungesse a tale altezza. Senza alcun dabbio cioè *f h l n* avevano la stessa altezza di *g i p*, cioè di m. 6 almeno con le loro volte decorative e le travi sovrapposte. Ora le camere sopra *β δ o*, col pavimento a m. 3,70, potevano, senza oltrepassare quell' altezza, essere alte col loro soffitto m. 2,30, ciò che è più che sufficiente. E siccome su questo lato non vi è atriolo, così risulta, con la massima probabilità, che un tetto a pendenza unica, unito forse in comune comignolo con quello dell' atrio, versasse sul vicolo a S le acque di questa parte della casa. Lo spazio

[1] Se ne trovano nelle case VII 2,18. 20; 3,25. VIII 2,27; 3,25.

morto di un tal tetto era alto, presso l' atrio, circa m. 2,0. E così non vi era difficoltà alcuna che sopra *e* vi fosse - come in fatto vi era - un locale superiore ad un livello più elevato: col pavimento a m. 4.60 poteva aver l'altezza, del tutto sufficiente, di m. 2,25. Credo dunque che tutto questo rettangolo *e f h n o β δ* avesse un tetto inclinato verso S.

Sul lato d. del peristilio s' intende da sè che *t u* versassero le loro acque sul tetto del portichetto *s*. E siccome lo spazio scoperto da esso rinchiuso ha un canale per l' acqua piovana anche dalla parte di *q*, così è evidente che *q r* erano coperti da un tetto a due pioventi e versavano le loro acque parte sul vico O, parte in *s*.

Con ciò mi pare di aver giustificato abbastanza la ricostruzione. Passiamo ora a considerare le singole località.

L' ingresso principale è di una forma non rara in case dell'epoca preromana (cf. p. es. Overbeck-Mau, *Pompeji* [4], p. 298. Bull. d. Inst. 1877 p. 164): il piccolo vestibolo *a* ha in fondo il portone, a d. una porticina, per la quale si poteva entrare e sortire senza aprire il portone. Il vestibolo ha le pareti bianche con zoccolo rosso.

Le *fauces b* hanno in mezzo ad ognuno de' grandi scompartimenti neri - ve ne sono due a d., uno a sin. - un quadretto monocromo, eseguito, o piuttosto accennato, con color giallo sopra un fondo marrone.

1, muro d. a d., a. 0,145, l. 0,29: cervo in piedi v. d.; incontro a lui una cerva sdraiata per terra v. sin. All' estremità sin. sopra una base un' erma o statua; avanti alla base un basso tavolino; nello sfondo un albero.

2, muro d. a. sin., a. 0,15, l. 0,31. Nel centro sta per terra un vaso di forma singolare, a guisa di cratere, ma con coperchio e becco lungo; a d., guardandolo, una pecora; a sin., sopra un tavolino, una borsa di danaro e un caduceo; sotto il tavolino qualche cosa come una patera.

3, muro sin., a. 0,155, l. 0,30. Due galli combattenti; quello a d. si slancia volando sull' avversario. A sin. un terzo gallo con palma nel becco. Un ramo di palma giace anche per terra fra i due combattenti; sull' estremità inferiore è posto, come per fermarlo, qualche cosa come un piccolo candeliere.

4. Nella parte superiore evvi, nel centro del muro d., una Sirena v. d.

5. Muro di fondo, accanto al passaggio nell' atrio, a. 0,76, l. 0,42. Priapo ritto in piedi, col gomito sin. appoggiato ad una base, vestito di lungo chitone giallo con largo margine e lunghe maniche verdi, che egli alza con la sin. in modo da scoprire il fallo. Il braccio sin. sorregge ancora un manto rosso e un *pedum;* alla base è appoggiato un tirso. La testa è coperta di un berretto frigio rosso con margine verde, i piedi muniti di alti stivali paonazzi, il collo cinto di una collana d' oro, i polsi di braccialetti; di oro sono anche gli orecchini. Egli è barbato; le mani sono abbronzite, secche e tendinose. Regge nella d. protesa v. sin. una bilancia; sopra una delle coppe egli ha posto l' enorme fallo, sull' altra sta una borsa piena di danaro. Sotto la bilancia sta un canestro con uva, mele granate ed altre frutta non riconoscibili. Nello sfondo il cielo; ma a d. evvi qualche cosa come una fabbrica fatta di pietre.

Gli stipiti fra fauce e atrio erano muniti di *antepagmenta.* L'atrio (10,97 ×8,40) con le sue ale, dipinto elegantemente, ha il pavimento ordinario. E ciò vale per l' intera casa, che non contiene un sol pavimento sia di musaico sia in altro modo fatto con qualche eleganza. Nell'atrio consiste di una massa nerastra con file di pezzetti di marmo press' a poco quadrati. L' impluvio è molto profondo (0,25); del suo rivestimento in marmo non è rimasto che un piccolo avanzo all' angolo posteriore a d. Che in mezzo ad esso s' alzasse una fontana, lo dimostra il fatto che dal condotto dell' acqua, conservato nel peristilio e del quale parleremo in appresso, si dirama un tubo, fra la terza e la quarta colonna (contando da d.) del lato anteriore, e si dirige appunto verso l' impluvio, nel quale si vede anche lo sbocco del canaletto coperto che lo conteneva. Un altro canaletto coperto portava, come di solito, le acque sul vico E; è privo però dei soliti sfogatoi.

Le ale avevano in origine ognuna una grande finestra sul portico del peristilio; già dissi, che l' ala sin. fu trasformata, prima del 63, in un grande armadio. Due grandi casse forti stavano l'una fra le porte di γ e c, l' altra fra quelle di v e g; erano poste, nel modo solito, ognuna sopra un basamento con incavi per i piedi, rivestite di ferro con chiodi ed ornamenti di bronzo, e sono state in gran parte restaurate. L' altezza dell' atrio non è riconoscibile; l' ho supposta, *sub trabes*, tre quarti della larghezza.

Ricca e bella è la decorazione delle pareti dell' atrio. Le moltissime porte che la interrompono non permettono di riconoscerne bene la disposizione; pare però che questa disposizione fosse inventata per una superficie grande ed unita; e perciò, nonostante la bellezza dei particolari, forse l' effetto dell' insieme era meno soddisfacente.

Lo zoccolo, giallo e di forma architettonica, contiene però in ognuno di questi brevi tratti di muro un campo rosso-paonazzo, a. 0,96, con rappresentanze monocrome di color chiaro, alte circa 0,27: sono figure di fanciulli. Segue una stretta striscia rossa e quindi una striscia nera a guisa di fregio, a. 0,22, con scene di Amori. La parte media e principale della parete, a fondo cinabro, è trattata fra *v* e *g*, ove la superficie è un po' più estesa, a guisa d' uno scompartimento rinchiuso fra due prospetti architettonici, contornato da una finissima striscia ornamentale e contenente un gran quadro, del quale non resta che un piccolissimo avanzo nell' angolo inferiore a d. I brevi tratti di muro fra le altre porte contengono ognuno un candelabro o cosa simile entro qualche architettura fantastica. È ben conservata questa parte, fino a m. 3,35, fra *k* e l' angolo NE, ove dal candelabro, alla metà forse della sua altezza, si dipartono orizzontalmente due rabeschi, sui quali ballano due donne vestite d' una veste a guisa di sciallo. Immediatamente sopra queste figure la parete è traversata da una greca. Similmente fra *b* e *k* il candelabro, formato come un tronco di palma, è circondato da una specie di cerchio ornamentale, sul quale sono sdraiate due donne, ognuna con un *kalathos*, rovesciato accanto a quella a sin., mentre l' altra pare lo tenga sul ginocchio sin. L' azione non è chiara, stante la cattiva conservazione: forse inghirlandavano il candelabro.

Del resto le rappresentanze figurate dell' atrio si compongono di due serie: le figure di fanciulli sullo zoccolo e le scene di Amori nella striscia nera sovrappostagli.

6-16, sullo zoccolo, monocromi chiari rossastri (però con alcune parti dipinte nei colori naturali) su fondo rosso-paonazzo: figure di fanciulli: è rappresentata la sola parte superiore, fino alla metà delle cosce; sono alte circa m. 0,27.

6, fra *b* e *d*. Fanciullo in tunica verde cinta; cammina v. d. ma guarda in dietro in modo da esser veduto di faccia; porta nella sin. una patera umbilicata, reggendola al manico, nella d.

un urceo. I capelli, piuttosto lunghi, cadono verticalmente sulla fronte e sulle orecchie.

7, fra *d* ed *e*, l. 0,45. Vestito di tunica bianca; dà da bere ad un uccello (gallina di Faraone?) da un vaso a guisa di cantaro.

8, fra *e* e *γ*, l. 0,18. Vestito di tunica verde chiara; sta tranquillo, rivolto a sin. e verso chi guarda, e con la d. alza il coperchio, fatto a cupola, da una cista cilindrica. La sin. abbassata regge un bastone.

9, fra *c* e *h*. l. 0,29. In larga veste bianca (tunica?), v. sin.; beve, con la testa piegata in dietro, da un vaso bianco in forma di *skyphos*.

10, sul lato posteriore, a sin. del passaggio medio, l. 0,24. Fanciulla (?) v. d., in larga veste bianca non cinta: regge con ambedue le mani un grosso cantaro avanti al petto; è espressa bene la fanciullesca serietà del viso.

11, ivi stesso a d. del passaggio medio, l. 0,24. V. d., avviluppato in larga veste bianca, in modo da coprire le mani; la testa cinta da una corona di foglie lunghe (alloro?); guarda attentamente a sin. e verso lo spettatore.

12, ivi stesso presso l'angolo d., l. 0,18. Fanciulla in tunica bianca. Camminando v. d. si è fermata e guarda indietro v. sin. Regge con ambedue le mani, alzate fino al gomito, una ghirlanda. Una corona di foglie, non fitta, cinge la ricca chioma biondo-scura.

13, fra *i* e *g*, l. 0,31: irriconoscibile.

14, fra *v* e *g*, a sin. della cassa forte, l. 0,18, mal conservato. Rivolto a sin. e verso lo spettatore; volge però la testa indietro. È vestito di una larga tunica bianca e regge sopra ambedue le mani, avanti al petto, una lunga ghirlanda; la testa è cinta da una corona di foglie.

15, ivi stesso a d. della cassa forte, l. 0,60. In veste biancastra, che è calata un po' dalla spalla d., coronato di foglie lunghe. Porta sopra ambedue le mani, sotto al petto, una scodella tonda biancastra (d'argento), senza margine rialzato. Sopra questa si vedono de' cibi; si riconosce una focaccia tonda giallastra, delle salsiccie (?), uova (?); fra tutto questo una ghirlanda; a sin. una specie di cantaro, color d'oro, a d. un urceo di color cangiante fra il giallo ed il turchino. Il viso esprime bene l'attenzione a non far cader nulla.

15, fra *k* e l'angolo, l. 0.52. Fanciulla in veste bianca non cinta, rivolta a d. e verso lo spettatore; s'appoggia sulla sin. e con la d. porge un ramo ad un pappagallo verde.

16, fra *k* e *b*, l. 0,295. In larga veste bianca, coronato di foglie; sta seduto sul margine inferiore del campo, immaginato come un parapetto; guarda in giù e verso lo spettatore e mette la d., v. d., sopra un *thymiaterion* basso, largo e pesante.

17-29. Scene di Amori su fondo nero, altezza del fondo 0,23.

17, fra *b* e *d*, l. 0.38 (il fondo). Amore sopra una biga tirata v. d. da due delfini.

18, fra *d* e *e*, l. 0,67. Combattimento fra due cavalieri sopra caproni. Quello a sin., caduto, s'appoggia sulla sin. o con la d. alza lo scudo verso l'avversario; la lancia sta accanto a lui per terra. L'altro, in veste corta, arriva da d. ed alza la lancia per tirarla verso il caduto, mentre protende lo scudo accanto al collo dell'animale. Dietro di lui arriva un terzo, anche da d., a piedi, in chitone giallo, che anch'egli alza la lancia contro il caduto; la sin. regge altre due lancie.

19, fra *e* e *γ*, l. 0,22. Amore sopra biga, v. sin., tirata da due delfini; alza la d. per frustarli.

20, fra *f* e *h*, l. 0,40. A sin. sta fermo v. d. un cocchio color marrone, sul quale giace un cantaro ed un tirso; vi è attaccata una pantera, che un Amore, inginocchiato, abbevera da una patera biancastra.

21, sul lato posteriore a sin. del passaggio medio, l. 0,18. Amore ritto, piegato in dietro, sopra un granchio marino che egli guida con la sin., alzando con la d. la frusta.

23, ivi stesso presso l'angolo d. Amore che con ambedue le mani regge sotto al petto un oggetto poco riconoscibile (rete?); cammina v. d. per sorprendere una farfalla.

24, fra *g* e *i*, l. 0,43; fa riscontro a 20. A d. sta fermo v. sin. un cocchio rosso, sul quale giace un caduceo brunastro e un oggetto alto (fallo?) verde; un ariete vi è attaccato per mezzo d'un cerchio che gli cinge il collo e dal quale su ciascun lato una corda è tesa al cocchio; non vi è timone. Gli sta incontro un Amore in clamide rossa in procinto di mettergli le redini, che egli regge con ambedue le mani. È egregiamente espressa, nell'intero atteggiamento ed in ispecie nella testa abbassata, l'atten-

zione a questa faccenda; e con abilità straordinaria tale espressione è stata data anche al viso, nonostante lo scorcio ed il modo di accennare piuttosto che eseguire le forme.

25, fra *v* e *g*, a sin. della cassa forte. Amore di faccia a cavallo sopra un delfino che egli guida con la sin., alzando con la d. la frusta. A sin. un altro delfino v. sin.

26, ivi stesso a d. della cassa, l. 0,95. Sacrifizio alla Fortuna. A sin. la statua dorata seduta v. d. sopra un sedile verdastro senza spalliera; è avviluppata in ampia veste ed ha in testa qualche cosa che poco si distingue; non è la corona murale (fiore di lotos?) La sin. è alzata e appoggiata allo scettro, la d., alzata fino al gomito, regge una patera. Avanti ad essa sta per terra il globo turchino, rossastro al margine e nel centro, e appoggiato ad esso il timone; dietro la statua sopra una base rossastra un cornucopia color d'oro (la punta a d.), dalla cui bocca s'alzano due punte. Avanti alla dea evvi l'altare tondo biancastro; dietro di esso, più vicino alla statua, il tibicine, rivolto a d. e verso chi guarda, in veste rossa. A d. dell'altare, v. sin., il sacrificante, coronato di foglie, in veste bianca che lascia nuda la spalla d., liba con la d. sull'altare; la sin. (sull'avambraccio riposa la veste) regge un piccolo oggetto color d'oro (*acerra*?) È ammirevole come nel viso si esprime tanto la devozione del sacrificante quanto l'imbarazzo dell'Amore-fanciullo che deve sostener questa parte. Più a d. un altro, cinto come pare intorno ai lombi, spinge avanti a sè una pecora. Anch'egli è coronato di foglie; alza il viso verso l'altare ed il sacrificante. Un terzo sta ritto più a d., v. sin., aspettando, a quanto pare; regge nella d., protesa un poco, il prefericolo, nella sin. abbassata un oggetto non riconoscibile.

27, fra *v* e l'angolo, l. 0,18. Poco riconoscibile. Sembra che l'Amore nuota v. sin., appoggiando la sin. sopra un delfino.

28, fra *k* e l'angolo, l. 0,80. Combattimento fra due Amori montati su caproni, di cui uno, a sin., galoppa v. d. e verso lo spettatore, l'altro v. sin. e nell'interno del quadro. Ambedue si coprono con lo scudo tondo; il primo alza la lancia per tirarla sull'altro; questo la tiene obliquamente avanti alla testa. al disopra dello scudo, per parare anche con essa il colpo dell'avversario. Più a sin. ancora ve n'è uno a piedi, che stende verso il cavaliere a sin. un corto bastone curvo, a quanto pare, a guisa di *pedum*,

come per schernirlo. Anche all'estremità d. ve n'è uno a piedi, meno ben conservato; è chiaro però che nella d. abbassata tiene una lancia, e può sembrare che con questa egli voglia attaccare il cavaliere a d., mentre col bastone nella sin. ne spaventa la cavalcatura.

29. fra *k* e *b*, l. 0,42. Due Amori, ognuno sopra un cocchio tirato da due delfini verdi, quello a sin. v. d., l'altro di faccia. Quest'ultimo, piegandosi indietro, guarda l'altro: movimento espresso assai bene.

30-32. nel campo rosso fra *v* e *g*.

30. Al disopra del fregio degli Amori evvi prima una striscia, a guisa di fregio anch'essa, a. 0,08, con scene di caccia. A sin. un cinghiale, che un gran cane attacca da dietro. Un altro cane, inseguendo il cinghiale, lo ha oltrepassato e si volge per attaccarlo di faccia. A d. una cerva atterrata da due cani; un terzo arriva da sin.; più a d. un cippo perforato da un buco quadrangolare, al quale sta appoggiato un bastone con nastro attaccatovi.

31. Nello spazio sotto la striscia ornamentale di cui è contornato lo scompartimento (cfr. p. 12), a. 0,24, evvi nel centro un basso canestro, nel quale sta un urceo dal becco lungo, un cantaro e un *rhyton* (?). Sopra questo un ornamento, dal quale due tralci di vite si stendono ad arco negli angoli; sotto questi tralci due Psiche in veste lunga raccolgono l'uva. Quella a sin., v. d., vuota un canestro in un altro più grande, verso il quale anche l'altra, a d., porta il suo, reggendolo con ambedue le mani e appoggiandolo sulle ginocchia.

32. Il centro dello scompartimento era occupato da un quadro l. 1,52, del quale non resta che un piccolo avanzo nell'angolo inferiore a d., l. 0,75, a. 0,35: vi si vedono i piedi, con sandali, di una persona seduta (così pare) v. sin.; dietro di essa un Amore che cammina v. sin.

Delle camere intorno all'atrio il cubicolo *d* (m. 2.89 × 2,25) ha pitture di poco valore. Appiè dello zoccolo evvi prima una striscia che imita un marmo grigio; lo zoccolo stesso è dipinto ad imitazione di marmo giallo e porfido in lastre quadrate e triangolari. Gli scompartimenti grandi sono gialli e contengono nei loro centri sui muri laterali ognuno un uccello che mangia, sul muro di fondo a sin. un vaso (a d. distrutto), sul muro d'ingresso a sin. (a d.

distrutto) l'albero sacro con adoranti appena accennato. Lo scompartimento medio di ciascuna parete è bianco, formato a guisa di padiglione, e contiene un quadro. Sopra questa parte segue una striscia a. 0,47, rappresentante acqua con pesci. La parte superiore ha su fondo bianco i soliti concetti delle pareti più ordinarie di questo stile. Vi sono i quadri seguenti:

33, sul muro sin.; a. 0,49, l. 0,45, Arianna abbandonata. Lito dirupato. Nel primo piano a d. Arianna, v. sin., nuda, con rosso mamillare, fazzoletto bianco intorno alla testa e braccialetti d'oro, si è alzata a sedere. Le gambe sono ancora coperte dal manto rosso, involta nel quale ella ha dormito; ha dietro le spalle un cuscino bianco con righe verdi e rosse; stende in giù la sin., in modo da toccar con le punte delle dita il letto, e mette la d. alla bocca. Un Amore, che evidentemente l'ha svegliata, le sta dietro, mettendole la sin. sulla spalla sin. e additando con la d. la nave, la quale, con la vela spiegata, si allontana v. sin.; in essa si vede il timoniere, col *pilos* a punta, e due marinai che pare stiano remando. Sopra uno scoglio a sin. di Arianna un pescatore in piedi v. sin.

34, sul muro di fondo, a. 0,37, l. 0,41: quadro del tutto distrutto. Si noti che questo quadro è più antico del resto della decorazione, avanzo, se non m'inganno, di una decorazione anteriore. Quando si fece la decorazione presente, esso fu fermato sul muro con undici chiodi o grappe di ferro. Mancava fin d'allora l'angolo superiore a sin.

35, sul muro d., a. 0,50, l. 0,43: Ero e Leandro. Replica poco variata del quadro Sogliano 598. Nel bel mezzo Leandro, la testa cinta d'una corona di foglie giallastre, nuota v. d., stendendo avanti il braccio sin. A d. Ero, in veste gialla, la lucerna nella d., sta affacciata alla finestra, fatta a volta, della torre, che tonda s'erge sopra una base quadrata a quattro gradini, dal secondo de' quali un ponticello conduce ad uno scoglio. A sin. il servo di Leandro è seduto sopra uno scoglio; guarda verso gli amanti, alzando nella stessa direzione la sin., mentre la d. è appoggiata sulla lanterna; a sin. di questa giaciono sullo stesso scoglio i vestiti di Leandro. Nel mare, sopra Leandro, tre delfini; nello sfondo, appena accennato, un portico.

Il cubicolo corrispondente *k*, 2,42 × 2,29, a. fino al nascimento

della volta decorativa 3,72, fino alla sommità 4,23, ha anch'esso una decorazione semplice e senza interesse, a fondo bianco, meno lo zoccolo rosso. Gli scompartimenti grandi, contornati da ghirlande, contenevano ognuno un quadretto rappresentante sul fondo bianco un uccello che mangia.

e. oecus o triclinio quasi quadrato, 4,63 × 4,50, a. circa 3,95 fino al soffitto piano. Nel pavimento, di una massa ordinaria a guisa di *Signinum*, era immesso il disco di un tavolino tondo di marmo bianco, rotto; intorno ad esso e verso l'ingresso pezzi irregolari di marmo. La decorazione delle pareti, conservata quasi per tutto fino al soffitto, è piuttosto ricca e abbastanza diligente, di un gusto non troppo squisito, in ispecie la parte ornamentale; le figure sono migliori. Lo zoccolo, giallo con concetti meschini, è alto 0,63; del resto il fondo è bianco; la parte media, a. 1,56, è divisa da quella superiore (a. 1,43) per mezzo d'una cornice di stucco a. 0,15. Il margine superiore della parete è formato da una cornicetta policroma (bianca e rossa a quanto pare).

Gli scompartimenti della parte media, tre su ciascuna parete, meno quella dell'ingresso, sono divisi fra loro per mezzo di sottili architetture fantastiche. Su ciascuna parete lo scompartimento medio contiene un quadro, i laterali (non conservati sui muri d'ingresso e di fondo) ognuno un medaglione con rappresentanze di Amori. La cornice che divide la parte media da quella superiore consiste di due parti, e fra esse d'una specie di fregio curvo con rilievi di stucco; vi si ripete un cigno con le ali spiegate, in piedi, sul dorso di un delfino, che regge nel becco qualche cosa come un nastro, di cui l'altra estremità è tenuta da una donna sedutagli incontro; questo gruppo è alternato ora con un cantaro, ora con una testa di Medusa, l'uno e l'altra fra rabeschi. La parte superiore della parete è occupata da un sistema di architetture che si estende per le intere pareti ma non ne tocca il margine superiore se non per mezzo di figure (Centauri, Sirene) poste, due sopra ogni parete, in cima ai cornicioni. Le colonnine ed i pilastrini di queste architetture sono fini e leggieri; siccome però sono congiunti per mezzo di pareti di varî colori, così queste architetture superiori nel loro insieme sembrano più pesanti di quelle della parte media, ciò che non favorisce l'effetto dell'intera decorazione.

Vi sono le rappresentanze figurate seguenti:

36, 37, quadri negli scompartimenti medii.

36, muro d' ingresso, a. 0,60 l. 0,48. Ciparisso seduto sopra un sedile cubico coperto d' una veste paonazza con margine turchino, che gli copre anche le cosce; ha le gambe a sin.; si appoggia sulla mano sin., mentre la d. riposa sulla coscia d. (il piede d. sta più in alto del sin.) e regge un giavellotto con la punta in giù; lunghi capelli biondo-scuri, spartiti, così pare, in mezzo alla fronte,

gli scendono sulle spalle; sopra la testa s' innalza, poco visibile, il cono di cipresso. Guarda mestamente in giù a d., ove sta per terra, v. sin., il daino, che ha il collo cinto da una larga fascia verde e gialla, col giavellotto, rotto, nel dorso; alza la testa verso il giovane come per implorare aiuto. Anche a d., più in dietro, sta sopra una base quadrata un gran tripode dorato e sotto di esso l' *omphalos* coperto dalla solita rete. A sin., sopra uno scoglio, una σκοπιά, di cui si vede la sola parte superiore del corpo; ha la testa cinta di foglie lunghe e regge nella sin. due rami.

37. sul muro di fondo, a. 0,70. l. 0,66. Lotta di Amore e Pane in presenza di Bacco e del suo tiaso. Nel bel mezzo del primo piano Amore, v. d., mette avanti il piede sin., e col corpo fortemente piegato stende le braccia verso Pane, che gli sta incontro stendendo avanti la mano d.; la sin. è legata sul dorso, presso la coda, e fa le corna con pollice ed indice stesi; in mezzo fra i due sta per terra una grande pietra. È originale e caratteristica la figura di Pane, dalle gambe caprine e con le corna sulla fronte; il suo viso rustico da uomo anziano e le forme robuste contrastano singolarmente con la statura piccola. A d. Sileno, le cui gambe sono nascoste dietro un sasso, nudo, meno un panno rosso intorno ai lombi, regge nella sin. la palma (nella forma ben conosciuta, con foglie soltanto alla punta) e stende la d., aperta, con la pianta rivolta allo spettatore, verso i combattenti. Evidentemente egli parla, e l'espressione sia del viso che del gesto non lasciano dubbio ch'egli rimprovera Pane di non poter vincere un avversario tanto piccolo. A sin., sopra uno scoglio, sta seduto Bacco, coronato di edera; ha le gambe coperte di una veste rossa dal margine turchino, i piedi, a quanto pare, muniti di alti stivali; la sin., appoggiata sullo scoglio, regge il tirso, la d., sulla coscia d., una corona di foglie gialle. Alla sua sin., poco più in dietro e più in alto, sta seduta Arianna, vestita di largo manto azzurro, che copre la spalla sin. e la parte inferiore della persona, e sotto questo di un finissimo chitone bianco e trasparente, che comparisce sul petto ed ai piedi. Dietro la sua testa, coronata forse di foglie lunghe, svolazza un panno turchino-chiaro. Ella mette la d. sulla spalla d. di Bacco; la sin. (con braccialetto) regge il tirso che le sta fra le ginocchia. Dietro questi due, i cui sguardi son rivolti ai lottatori, sorge un grosso pilastro, dal quale sono stese di qua e di là, ai margini del quadro, tende verdastre, quella a d. sollevata in mezzo da un grande nodo; sotto quella a sin. compariscono un giovane Satiro e dietro di lui tre Baccanti. Il Satiro tiene la d. avanti al collo, con l'indice alzato: gesto che esprime attenzione. Egli è coronato di pino, le Baccanti di edera. In tutto questo gruppo è molto bene espressa, tanto nei visi quanto nell'intero atteggiamento, la curiosità e nel tempo stesso la timidezza ed il rispetto col quale si tengono in dietro e procurano di non far rumore.

Il quadro della parete d. è andato perduto per uno di quei

buchi coi quali gli scavatori antichi hanno perforato i muri. Invece a sin. pare che sia stato tolto anticamente per rimpiazzarlo con uno nuovo.

38-41, medaglioni a fondo rosso, negli scompartimenti laterali; diam. 0,30; quello del muro d'ingr. a d. pare sia stato tolto anticamente.

38, muro sin. a sin. Amore a cavallo sopra un montone che galoppa v. d.; rivolge la testa e la parte superiore della persona verso chi guarda e stende a sin. la mano d., che regge una borsa bianca e un bastone (caduceo?) appoggiato alla spalla.

39, muro sin. a d.; appena riconoscibile, Amore seduto sopra un pavone che cammina v. sin. Tiene con ambedue le mani una lunghissima ghirlanda che gli circonda la testa, svolazza a d. presso la sua mano sin. e a sin. passa fin sotto i piedi del pavone.

40, muro d. a sin. Amore disteso sopra una pantera (v. d.); si regge con ambedue le mani al collo della bestia. La d. tiene una lunga ghirlanda, che gli circonda la testa e svolazza indietro, ed il tirso appoggiato sulla spalla.

41, muro d. a d. Amore in piedi accanto ad un capriolo (v. sin.); lo regge con la d. come con redini, che però non sono visibili; nella sin., appoggiata al fianco, tiene la frusta.

42-52, figure poste fra le architetture della parte superiore; stanno ognuna sotto una specie di baldacchino, più grande quello in mezzo, quei laterali preceduti ognuno da una scala a tre gradini, in cima alla quale sta la figura.

42, nel centro del muro d'ingresso; a. la parte conservata 0,35. Parte inferiore di Danae, che seduta sopra una sedia apre la veste per ricevere la pioggia d'oro.

43, muro d'ingresso a d., a. 0,52. Donna in chitone giallo, con veste verde intorno alle gambe e velo paonazzo che dall'occipite scende sulle spalle e sul braccio sin.; ha le braccia incrociate sul petto e pare che col braccio sin. regga qualche oggetto nascosto sotto il velo. L'espressione è seria e pensierosa.

44, nel centro del muro sin., a. 0,25. Donna sdraiata per terra, i piedi a sin., la gamba sin. stesa, la d. appoggiata. Le gambe sono involte in una veste rossa col margine azzurrognolo, nuda la parte superiore della persona. Appoggiandosi sul braccio sin. steso verticalmente regge sulla d., alzata e stesa a sin., all'altezza circa della fronte, una patera. Manca la testa.

45. muro sin. a sin., a. 0,55. Giovane che s' incammina verso la scala, nudo meno una veste a guisa di sciallo, che sorretta dal braccio d. e dall'avambraccio sin. passa dietro la schiena ; i piedi son muniti di stivali ; lunghi capelli biondo-scuri scendono sulle spalle. Porta in testa un basso canestro, reggendolo con la d.

46. muro sin. a d., a. 0,48. Giovane donna in lungo chitone rosso, che s'avvicina alla scala. Regge sulla sin. un basso canestro con frutta (?), nella d. abbassata, col braccio un po' piegato, un *oenochoe*, poggiandone la bocca contro la coscia.

47, nel centro del muro di fondo, a. 0,53. Leda col cigno. Sta seduta, di faccia, sopra una sedia a spalliera, sulla quale è posta l'ampia veste rossa col margine azzurrognolo, che le copre le gambe e di cui con la d. solleva un lembo al disopra della testa. Il viso è rivolto verso il cigno, che ella con la sin. regge sulla coscia sin.

48. muro di fondo a sin., a, 0,53. Giovane Satiro che con passo di ballo si avvicina alla scala, nudo meno una veste svolazzante

a guisa di sciallo che dalla spalla sin. passa avanti al petto e sotto il braccio d. La testa è coronata di foglie lunghe; alza con la d. il tirso; sotto il braccio sin. porta la *chelys* con le punte appoggiate al fianco.

49. muro di fondo a d., a. 0,50. Giovane donna che balla in cima alla scala, vestita di veste rossa con margine turchino, che riposando sulla spalla sin. svolazza dietro la schiena e copre la parte inferiore della persona. Ha i piedi muniti di scarpe gialle, la testa cinta di foglie lunghe; alza con la sin. il timpano e lo suona con la d.

50, nel centro del muro d., a. 0.50, Giove seduto in trono; ha la parte superiore del corpo nuda, le gambe avvolte in veste rossa con margine turchino, i piedi muniti di sandali. La mano sin. regge sulla coscia corrispondente il fulmine, la destra alzata è appoggiata allo scettro. La testa, giovanile ed imberbe, dalla chioma bionda, corta ma ricca, è alzata v. d.; gli occhi guardano in su come per scorgere una cosa lontana; la bocca è leggermente aperta. È bella l'espressione del viso, che dimostra forza di volontà e serenità del pensiero.

51, muro d. a sin., mal conservato, a. 0,55. Un uomo ignudo, la testa cinta di foglie, cammina verso la scala, appoggiando la d. alzata al tirso; la sin. abbassata regge un nastro attaccato al tirso stesso.

52, muro d. a d., a. 0,51. Giovane donna vestita di lungo chitone giallo con rovescio turchino-chiaro. Cammina da d. verso la scala. Tiene la sin., con l'indice steso, avanti al petto; la d. abbassata, allontanata un poco dal corpo, regge una tenia.

È evidente la relazione fra 42, 47 e 50, Danae, Leda e Giove, che occupano i centri delle pareti. E così anche in 44, incontro a Giove, si sarebbe disposti a cercare una sua amante; ma non saprei dare un nome a quella figura.

53, fra le architetture della parte superiore, ripetuto due volte (muro sin. a sin., muro d. a sin.); a. 0,27 e 0,26, l. 0,35 e 0,26. Due pavoni sul margine di un bacile che sembra di metallo, dipinto esternamente l'uno in blù, l'altro in giallo, e dal centro del quale sgorga, a quanto pare, dell'acqua.

54, in corrispondenza di 53, sul muro sin. a sin.; a. e l. 0,22; *vannus* intrecciata di vimini, posta sopra un cantaro di colore azzurrognolo e contenente una maschera tragica. Sul muro sin. a d.: *vannus* come sopra, contenente un cantaro, un *rhyton*, un urceo e un oggetto coperto d'un panno rosso legato presso la punta con una corda gialla.

55. Fra le architetture che separano gli scompartimenti della parte media, è ripetuto sette volte un basso canestro, turchino, posto sopra un cono di foglie con piede e punta color d'oro; contiene un oggetto sul quale un panno rossastro è legato con una corda, due corni e un *oenochoe*.

56. Al disopra di ognuno degli scompartimenti grandi, sotto la cornice, evvi un quadretto che su fondo scuro conteneva bassissimi rilievi di stucco, i quali però sono assai mal conservati. Quegli al disopra degli scompartimenti laterali, a. 0,08, l. 0,18, mostravano ognuno, a quanto pare, un Amorino aggruppato in varî modi con qualche animale. Quegli al disopra degli scompartimenti medii, a. 0,09, l. 0,24, rappresentavano donne ignude sedute, la cui azione però non è chiara.

Il cubicolo *f* è grande 3,19 × 2,15; l'altezza non si riconosce; la porta è larga 1,53. Le pareti, al disopra dello zoccolo rosso (0,75),

sono dipinte a fondo bianco; gli scompartimenti grandi sono contornati con motivi vegetali, parte stilizzati parte naturali; quegli stretti che li dividono contengono ognuno un candelabro verde con ornati color d'oro e sormontato da una patera dorata. Vi sono le figure seguenti:

57, muro sin., nello scompartimento medio, a. 0,26. Vittoria che vola giù verso sin. (cioè verso l'ingresso). Le svolazza intorno una veste gialla con margine grigio, che riposa sulla spalla d. e copre le gambe. Ha al braccio sin. un piccolo scudo tondo, nella d. una lancia con la punta in giù, appoggiata sulla spalla. Potrebbe sembrare che abbia intorno alla testa un nimbo color turchino-chiaro; ma dal modo come è dipinto appare chiaro che è piuttosto quella specie di grossa benda che sulla pittura descritta *Mitth.* III (1888) p. 200 sg., pubblicata Mus. ital. di ant. class. III tav. 6, cinge la testa dell'atleta vincitore e del trombettiere.

58, nello scomp. medio del muro d., a. 0,25. Figura del tutto simile, meglio conservata. Vola v. d., cioè verso l'ingresso; ha la testa, oltre quella benda, coronata di foglie; lo scudo è più grande. la veste rossa col margine azzurrognolo; ha anelli ai piedi e intorno alla parte superiore del braccio destro.

59. Gli scompartimenti laterali contenevano ognuno un Amorino volante, a. circa 0,18; ma ne sono distrutti due. Sono, come al solito, nudi meno una veste svolazzante a guisa di sciallo, e portano (a contar da sin.) 1, un piatto, 2, un *rhyton*, 3, *rhyton* e tirso, 4, cornucopia. Inoltre ognuno tiene una lunga ghirlanda che gli svolazza intorno.

Il cubicolo *g* (3,20 × 2,25, a. almeno 4,70; porta larga 1,65) è compagno a *f*; ma la decorazione è più semplice. In ognuno degli scompartimenti centrali sono rozzamente dipinte due anitre, in ognuno di que' laterali due vasi e inoltre, in due casi, due tripodi. Siccome ai vasi sono appoggiati cerchi e rami di palma, così avranno ad intendersi come premii. Nello scompartimento stretto in mezzo al muro di fondo evvi in cima al medesimo cono di foglie come in *e* la *vannus* intrecciata di vimini e contenente lo stesso oggetto coperto e legato, *rhyton*, *oenochoe* e qualche cosa come un corno. Al posto del letto, appiè del muro di fondo, il pavimento è rialzato un poco.

La decorazione delle ale *h i*, identica in ambedue, è senza

dubbio, secondo il suo carattere, contemporanea a quella dell'atrio, ma molto più semplice. Lo zoccolo nero, diviso per mezzo di linee bianche in scompartimenti corrispondenti a quelli sovrapposti, è ornato di piante, tre sopra ognuna parete. Seguono, sopra una striscia ornamentale mal conservata, gli scompartimenti grandi, tre sopra ognuna parete (meno quella rivolta al peristilio, tutta occupata dalla grande finestra), gialli, con margine rosso. Sono immaginati come tappeti stesi nei leggieri padiglioni dell'architettura fantastica: ciò si rileva specialmente dal contorno ad arco che hanno gli scompartimenti medii delle pareti di fondo. Però tale idea non è espressa con effetto: lo impedisce sopratutto il modo come il margine rosso si estende sopra la parte inferiore degli scompartimenti stretti frapposti fra que' grandi, chiudendo ivi il semplice prospetto architettonico a fondo bianco. Belle strisce ornamentali eseguite con straordinaria diligenza accompagnano sul fondo rosso la linea con la quale esso confina col giallo. La parte superiore ha su fondo bianco i soliti concetti di questo stile: architetture fantastiche e strisce ornamentali. Nel centro dello scompartimento medio di ogni parete evvi un quadretto, a. 0,165, l. 0,32; rappresentano uccelli, galli e galline sulle pareti di fondo, galline di Faraone sulle laterali, aggruppati intorno a vasi, tavolini ed altri oggetti.

60. Ala sin., muro di fondo. Sopra un tavolino verdastro con i quattro piedi congiunti da traverse, sta un gran vaso biancastro e due tenie rosse. A d., dietro il tavolino un'erma, color di carne, i capelli tinti di giallo, con le note due sporgenze per appendervi delle ghirlande; il fusto è cinto da una benda. Un gallo sta sopra il tavolino, un altro incontro a lui per terra, e stanno per cominciare una rissa. Un terzo è accovacciato sotto il tavolino, un quarto, in piedi a d., tiene nel becco un ramo di palma e perciò deve credersi il vincitore del terzo.

61, ala d., muro di fondo. Sopra un tavolino come in 60 sta una cista cilindrica rosso-scura col coperchio a punta, tre piccoli oggetti neri (uno tondo, due oblunghi) e una benda rossa. A sin., dietro il tavolino, sopra una base, una statuetta di bronzo (verde): un uomo ignudo (Satiro?) che nella sin. tiene un lungo ramo (non un'asta: è un po' curvo) appoggiato alla parte superiore del braccio, e alza la d. in atto di ἀποσκοπεύειν. A d. per terra un bacile co-

lor d'oro con piede e due manichi a voluta. Sul margine di questo bacile sta un gallo, tre altri più a sin. per terra.

62, ala sin., muro sin.; mal conservato. Nel mezzo un rullo, e avanti (o dietro?) ad esso un gran vaso verde, al quale è appoggiato un ramo di palma. A d. un'altra palma appoggiata ad una basetta, a sin. una basetta più bassa, o altaretto, sul quale è posto un oggetto non riconoscibile. Su ciascun lato del rullo una gallina di Faraone.

63, ala d., muro d. Nel mezzo, un poco più a sin., un vaso come in 60, rossastro, ed appoggiativi un cerchio ed una palma; intorno al manico alto una piccola corona verde con sette sporgenze. A sin. un altaretto portatile di color grigio, come qualche volta se ne trovano nelle case di Pompei, e sopra di esso due frutta che possono credersi mele. A. d. un altaretto simile e appoggiatovi un ramo di palma. A d. del vaso due galline di Faraone che mangiano; a sin. una terza che alza la testa v. d.

64. Nelle pareti di fondo in ambedue le ale lo scompartimento laterale prossimo al peristilio è occupato dalla porta. L'altro ha per centro un medaglione (diam. 0,165) che su fondo azzurro contiene una testa di Medusa molto bene dipinta. Quella dell'ala sin. è mal conservata; pare che fosse di un tipo differente dall'altra.

65. Anche gli scompartimenti laterali delle pareti opposte a quella del peristilio contengono medaglioni, formati da un largo cerchio paonazzo-scuro fra due linee bianche, dentro al quale è dipinta sul fondo giallo della parete (diam. 0,12) nell'ala d. una testa di Sileno con barba bianca, coronata di edera, nell'ala sin. una testa di montone assai mal conservata.

66. Al disopra della porta nel muro di fondo eran dipinti, nell'ala sin., attributi di Giunone (a. la parte conservata 0,20. l. 0,35). Ne è distrutta la parte inferiore; si riconosce però il calato verde, sul quale è steso un panno rosso-paonazzo, e sopra di questo è posta la corona dentata color grigio, a sette punte, la media sormontata da una palla; vi è appoggiato lo scettro. A d. il pavone. La parte corrispondente dell'ala d. fu distrutta quando vi si misero, posteriormente, le *antepagmenta*.

Siccome tutta questa parte della casa fu frugata dagli scavatori antichi, così pochissimi furono gli oggetti raccoltivi. Appena merita menzione il ritrovamento, presso la cassa forte a sin., di

una stecca di osso e di 16 delle solite cerniere anche di osso, appartenute probabilmente alla cassa stessa (11 dec. 1894). In *g* si trovarono un'anforetta di bronzo col coperchio, a., senza il coperchio, 0,119 (22 apr. 1895), due lucerne di bronzo, fra cui una in forma di testa di negro, l'altra semplice e tonda, e un piccolo vaso di creta (2 sett. 1895). Nel vano a volta sotto la scala in *γ* furono trovati (12 dec. 1894) una patera di bronzo (diam. 0,240), molti avanzi degli ornamenti in bronzo di un finimento da cavallo, e due briglie, una col morso, l'altra senza; quest'ultima ha su ciascun lato l'iscrizione:

PILONIVS FELX.

Pilonio Felice è il fabbricante; è questa la terza briglia che si trova col suo nome: *CIL* X 8071, 51.

Più importanti sono gli oggetti raccolti (12 e 13 dec. 1894; 1 apr. 1895) nel vicolo ad E della casa, fra gli strati superiori, e provenienti senza dubbio dalle camere sovrapposte ad *a b d e k*: un anello d'oro con corniola, nella quale è incisa una Fortuna, nuda la parte superiore della persona, che con la d. abbassata regge il timone, con la sin. il cornucopia. Una catenina per collo, anche di oro, di maglia finissima, alla quale è sospeso un piccolo anello ed una piccola perla; pesa gr. 4. Uno specchio circolare d'argento, ornato di palmette incise tutt'intorno, con anello per sospenderlo; diam. 0,094. Un cerchietto di argento in frammenti, diam. 0.042. Due frammenti di cucchiaini d'argento; l. 0,114. Un vasetto d'argento in frammenti, ad un manico, il quale mostra in rilievo una piccolissima e graziosa testina di giovane donna; i capelli sono tirati in strisce verso l'occipite ed ivi raccolti in un nodo prolungato a punta; a. 0,07, diam. 0,075. Due bottiglie di vetro, a. 0,153 e 0,108. Undici globetti striati e forati di pasta vitrea. Una lagena (a. 0,222) ed un vaso ad un manico (a. 0,137) di terracotta ordinaria.

Prima di passare nel peristilio bisogna dir qualche parola dell'atriolo *v* e dei locali adiacenti. Della conformazione dei tetti fu già parlato sopra (p. 10). Il pavimento dell'atriolo è di una massa ordinaria; sul lato d. (E) dell'impluvio stava un semplicissimo cippo quadrangolare di tufo, dal quale un getto d'acqua cadeva nell'impluvio stesso; si riconosce nel pavimento dell'atrio l'andamento del

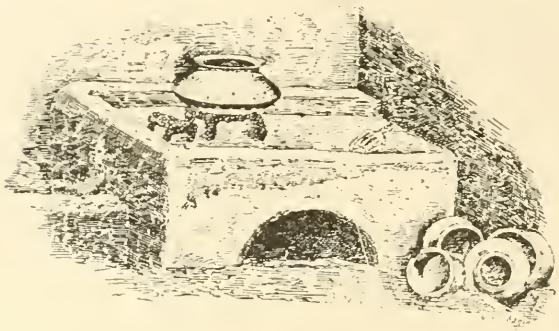
tubo che da quell' impluvio vi si dirigeva. Le pareti hanno uno zoccolo a. 1,85 di stucco di mattoni; più sopra stucco grezzo. La parte media della parete sin. è occupata dalla grandissima nicchia del larario riccamente ornato. Esso è posto sopra una specie di basamento, a. 1,50, sporgente dal muro 0,11, dipinto in giallo, come anche la parte adiacente della parete, 0,65 su ciascun lato, fin sopra l' altezza del timpano (3,70). La nicchia stessa, a. 1,30, l. 1,50, profonda (dalla superficie del muro) 0,22, è fiancheggiata da due mezze colonne corinzie e sormontata da un timpano che contiene, in rilievo di stucco bianco su fondo turchino, nel centro una patera, a d. un coltellone, a sin. un bucranio. Tanto la cornice al margine superiore del basamento quanto il timpano sono coperti dei noti ornamenti policromi in rilievo di stucco.

67. Il fondo della nicchia è occupato dalla pittura lararia: nel mezze il Genio, imberbe e giovanile, con la *praetexta* che copre la testa, tiene nella d. la patera, nella sin. l' acerra; manca l' altare. A ciascun lato un Lare nel solito atteggiamento; le loro *rhyta* finiscono nella parte anteriore di una capra. Nella zona inferiore il serpe, v. d., si slancia verso l' altare, sul quale si vedono un uovo e alcune frutta.

Già fu detto sopra, che il vano sotto la scala *α* serviva da dispensa; vi si raccolse (1, 11, 13 maggio 1895) uno scudo (0,104 0,089) ed un corrente (0,128) di serratura, una tuba marina ed una lucerna di terracotta ad un lume ornata da un busto con cornucopia. Incerta è la destinazione di *y z*, con le pareti rivestite di stucco grezzo. Invece *w* si riconosce subito come cucina. col focolare addossato al muro S. e accanto ad esso una vasca murata. Addosso al muro N un grosso tubo di piombo (diam. maggiore esterno circa 0,12) scende dall' alto e si perde sotto terra: senza dubbio portava in qualche fogna le acque cadute sul tetto della cucina. La forma di quest' ultimo non si può stabilire con certezza.

Fu trovata nella cucina quantità di vasellame in bronzo e terracotta, e altri attrezzi. Sul focolare stavano due tripodi e una graticola di ferro. Accanto poi al focolare stavano per terra sei caldaie di bronzo (diam. da 0,224 a 0,377) ed un vaso a ventre rigonfio, anche di bronzo, col collo stretto e piccolo coperchio attaccato all' ansa mediante una cerniera. Inoltre vi si trovarono dieci vasi di

varie forme ed una *pelvis* di terracotta. Di una statuetta raccolta nella cucina si parlerà meglio quando avremo ad occuparci delle

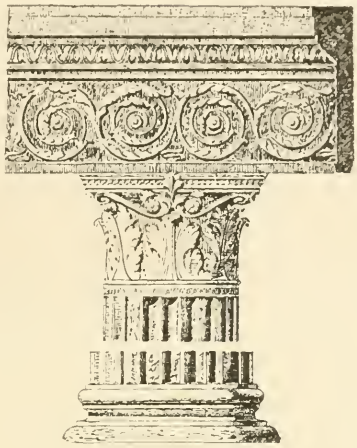


statuette che adornavano il peristilio, ove certo anche questa aveva una volta il suo posto.

Dietro la cucina e soltanto da essa accessibile evvi ancora la cameretta *x'*, che può credersi il cubicolo del cuoco, ed ha sulle pareti alcune *figurae Veneris* rozzamente dipinte.

Ci rivolgiamo ora alla parte posteriore della casa, il peristilio con le sue adiacenze. Benchè non vi sia tablino, pure la solita disposizione del tablino e delle due porte, sia di stanze adiacenti sia del corridoio, è accennata per mezzo dei tre passaggi che dall'atrio conducono nel peristilio. Le colonne dei portici, murate e rivestite di stucco bianco, sono corinzie, senza plinto, interamente scanalate, con capitelli di fantasia nella maniera dell'epoca imperiale: sopra una fascia ornamentata a rilievo policromo e un listello rosso s'alzano otto foglie di acanto, bianche, intorno ad un nucleo turchino; le otto strette volute s'incontrano agli angoli; l'abaco è ornato di ovoli (policromi?) fra due listelli gialli; in mezzo ad ognun lato una foglia che può essere di vite. L'architrave, murato sopra panconi di legno, consiste esternamente di una fascia gialla ornata di un meandro di rabeschi e sormontata da un *kymation* pure in rilievo, bianco a quanto pare. Il suo lato interno è dipinto, a fondo bianco, con i concetti soliti ad incontrarsi nella parte superiore di pareti dell'ultimo stile, e sormontato da una delle solite cornicette policrome, sopra la quale è conservata ancora piccola parte di una

striscia di rabeschi bianchi su fondo rosso-scuro, che doveva stare immediatamente sotto il tetto o soffitto. Se quest' ultimo vi fosse,



non si può decidere, non essendo in alcun punto conservato il muro fino a quell' altezza.

Il pavimento dei portici è composto d' una massa scura - frantumi di lava in istucco - con file di pezzetti di marmo bianco; lo stilobate ed il canale per l' acqua sono rivestiti di *signinum* coperto d' un tenue strato di stucco rosso, con ornati geometrici, formati da pietruzze bianche, sullo stilobate. Portici e canale hanno pendenza unica verso l'angolo anteriore a sin. (SE). dal quale un canaletto coperto portava sulla strada le acque piovane; anche il muro del portico è perforato in questo punto per portar via l' acqua quando si lavava il pavimento. E qui pure entrava nella casa il tubo dell' acquedotto, il quale poi nell' angolo del canale per l' acqua piovana si spartiva in più rami, come in appresso sarà dichiarato. Scavatori antichi ne hanno tolto il tratto che passava sotto il portico, col pezzo di divisione, laddove nel peristilio stesso, ove non sono penetrati, l' intera conduttura è conservata.

È degno di nota che in questo peristilio, negli ultimi tempi, l'acqua piovana non si raccoglieva. Vi è una bocca di cisterna con puteale scanalato fra la terza e l'ultima colonna del lato d.; un'altra, fra la seconda e la terza del lato anteriore (contando da d.) è stata

chiusa dagli antichi stessi. Ma vi è nessun buco per il quale le acque potessero dal canale passare nella cisterna.

La decorazione delle pareti del portico, nè molto ricca, nè eseguita con grande diligenza, nè molto elegante nei particolari, pure è di buonissimo effetto. I colori sono piuttosto serii: prevalgono il nero ed il bianco con poco rosso, poco giallo e pochissimo verde. Nel tempo stesso però per la grande estensione del bianco, che come fondo delle architetture fantastiche circonda lateralmente e superiormente gli scompartimenti neri dal margine rosso, l'effetto dell'assieme è gaio e leggiero. Ciò è stato ottenuto con una disposizione un po' differente dalla solita.

Lo zoccolo nero (a. 0,80), con piante sotto gli scompartimenti grandi, vasi sotto i prospetti architettonici, è terminato da una striscia grigia a guisa di cornice. Nella parte media poi e principale della parete si alternano, secondo lo schema consueto, grandi scompartimenti neri dal largo margine rosso e prospetti architettonici a fondo bianco, quest'ultimi chiusi nella loro parte inferiore da una tavola gialla con margine ora verde ora rosso-scuro. Però questi prospetti superano in altezza gli scompartimenti grandi di m. 0,43, e al disopra di essi sono congiunti per mezzo di una striscia anch'essa a fondo bianco con le stesse leggiere architetture, che inferiormente si perdono dietro gli scompartimenti grandi; questi dunque non sono soltanto separati fra loro, ma circondati anche superiormente dai prospetti a fondo bianco, di modo che tutta questa parte media e principale (terminata superiormente da una stretta striscia gialla a guisa di cornice) si presenta come una leggiera e fantastica architettura, chiusa soltanto in una parte relativamente piccola, si potrebbe dire con tappeti. Segue quindi, idea curiosa, una striscia nera, alta, con la striscia rossa che ne forma il margine superiore, m. 0,95, con concetti quali s'incontrano spesso nelle parti superiori delle pareti. Essa arriva all'altezza di m. 4,55 circa, ciò che è press'a poco quella delle colonne. Più in su nulla è conservato all'infuori di qualche avanzo di una striscia gialla; non andremo però errati supponendo che seguisse fondo bianco con concetti simili a quelli del lato interno dell'architrave (p. 30).

Il campo nero degli scompartimenti grandi, diviso dal margine rosso per mezzo di una striscia grigia ornamentale e contornato, entro questa striscia, a d. e a sin. da piante stilizzate, di sopra e

di sotto da ghirlande di foglie tese orizzontalmente, contiene ora una figura, ora un quadretto. Sulle tavole gialle che chiudono la parte inferiore dei prospetti architettonici, è dipinta ad imitazione di rilievo una testa ora di « Oceano », ora di Medusa, e sono sormontate ognuna da una striscia verde a guisa di tavola con ornati di metallo dorato.

Descriverò adesso le rappresentanze figurate del peristilio.

68-88, in mezzo agli scompartimenti neri.

68, nel centro del muro sin., senza cornice sul fondo nero, a. la parte conservata 0,40, l. (pare che manchi niente) 0,33. Sopra un sedile a quattro piedi, coperto di un alto cuscino giallo, sta seduto, di faccia, un uomo, imberbe (manca la metà superiore della testa), piuttosto pingue e, a quanto pare, di età matura. Una veste bianca copre la parte inferiore della persona e la spalla sin. col braccio; ha sandali ai piedi. Poggia la mano d. sul cuscino. La sin., sulla coscia corrispondente, regge un bastone poggiato a terra, la cui estremità superiore non è riconoscibile; è certo però che non s' innalza fino al collo. A d. sta per terra uno *scrinium* scoperchiato con rotoli di papiro; il coperchio è appoggiato al lato sin. del recipiente. Poteva essere il ritratto sia del padron di casa, dedito agli studi, sia di qualche autore da lui prediletto.

69, 70 a sin. e a d. del centro del muro di fondo sul fondo nero senza cornice. Il centro stesso è segnato da un alto candelabro giallo invece del prospetto architettonico.

69, a. 0,44. Baccante vestita di lungo chitone verde, che affibbiato sulla spalla sin. lascia nuda la parte d. del petto ed è aperto, almeno a d., dalla metà della coscia in giù, e di una veste svolazzante a guisa di sciallo; anelli ai polsi ed ai piedi. Sta ferma in piedi, di faccia; la testa, cinta di foglie, è volta a sin., fissando, evidentemente, qualche cosa. Regge con la d. il tirso, sotto al braccio sin. un grande timpano. A sin., sopra una base, una statuetta virile con lunga veste, che con la d. regge il tirso, con la sin., avanti al petto, un piatto.

70, a. 0,41. Satiro molto giovane, nudo meno la nebride avvolta al braccio sin., coronato di pino. Sta ritto, di faccia, con l'avambraccio sin. appoggiato ad un pilastro; la sin. regge il *pedum*, la d., un poco allontanata dal fianco, la siringe. Al pilastro è addossato a d. un altare, sul quale è posta, se non isbaglio, una mela-

granata; un altro altare sta a sin.; ambedue gli altari sono verdi, come anche il pilastro. Dietro il primo sorge un albero, sopra un ramo del quale è appeso un panno (o una nebride?); piante più piccole si vedono dietro l'altro altare.

71, fra la finestra dell'ala d. *i* e l'ingresso di *p*; a 0,42. Urania, volta un po' a sin., vestita di chitone verde, di un ampio manto bianco con frange, che copre la spalla sin. col braccio e la parte inferiore della persona; ha scarpe bianche; la testa è cinta da una corona di penne. Mette il piede d. sopra una base e lascia riposare la mano sin. sulla coscia d. La d. tocca con la punta di una bacchetta il globo posto sopra una base. Evidentemente la Musa è immaginata nell'atto di insegnare; l'espressione del viso, con gli occhi volti a sin., è di chi parla a qualcuno.

72-75, *xenia*.

72, a sin. di 68, a. 0,62, l. 0,65. A d. due murene sospese con uno spago che le cinge alla metà del corpo; a sin. per terra due triglie e sopra di esse una sporta rovesciata.

73, a d. di 68; a. la parte conservata 0,39, l. 0,65; è distrutta la metà superiore e la parte media di quella inferiore. A d. un cestino quadrato pieno di una massa biancastra che può credersi ricotta o giuncata, a sin. qualche cosa come una grande cassa biancastra.

74, a sin. di 69; a. 0,62, l. 0,61. A d. una gallina bianca, v. sin., sta accovacciata per terra, occupata a mangiare un frutto che può sembrare una prugna; a sin. un gran vaso sopra una base cubica, più a sin. due frutta gialle. Più indietro, sopra un podio, a d. una tenia gialla e verde e sopra di essa un piatto con varie frutta poco riconoscibili, a sin. due fiaccole, e sopra di esse, nel punto ove s'incrociano, un oggetto non riconoscibile.

75, a d. di 70; a. 0,59, l. 0,62. Vari pesci, parte per terra, parte, più in dietro, sopra un podio, ove stanno pure, a sin., due calamaretti, due polpi e un'ostrica.

76-79, donne alate volanti, senza cornice su fondo nero; a. 0,43-0,50.

76, a sin. di 72. Vestita di lungo chitone rosso con margine azzurrognolo, aperto, almeno a d., dalla metà della coscia in giù, e di veste svolazzante a guisa di sciallo, visibile sul braccio sin.; anelli ai polsi ed alle giunture dei piedi. Vola v. d. e con ambedue le mani regge obliquamente v. d. una fiaccola accesa.

77, a d. di 73. In lunga veste verde, che affibbiata sulla spalla sin. lascia nuda la parte d. del petto; anelli ai piedi; le mani non sono visibili. Vola v. sin. e porta al braccio sin. un piccolo scudo tondo dorato, al fianco d. un oggetto che non so definire.

78, a sin. di 74. Vola giù v. d., guardando però in dietro (v. sin). È vestita di lungo chitone paonazzo-chiaro, il cui *apoptygma* è giallo col margine azzurrognolo; ha braccialetti ai polsi e anelli ai piedi, e regge nella sin. un turcasso cilindrico rossastro col coperchio a punta, nella d. il nastro attaccatovi.

79, a. d. di 75. Vestita di lungo chitone rosso dal margine turchino-chiaro; non si distingue se abbia sandali ai piedi. Vola giù v. sin., reggendo con ambedue le mani un lungo cornucopia giallo.

80-81, sulla parete di fondo, sul fondo nero entro cornice formata da una striscia turchina entro due linee bianche; a. 0,20, l. 0,45.

80, a sin. di 78. Attributi di Bacco. A d., v. sin., testa di Bacco coronata di vite sopra una base, dietro la quale cresce una pianta di vite; un timpano sta appoggiato alla base. A sin. una pantera (v. sin.) mette il piede d. davanti sopra una maschera di Sileno, che sta per terra v. d. All'estremità sin. un cantaro sopra alta base, alla quale è appoggiato un tirso.

81, a d. di 79. Attributi di Minerva. A d., v. sin., testa di Minerva, con elmo crestato, sopra una base; capelli biondi e ricciuti s'avanzano sulla fronte e cadono sulla nuca. A d. della base un ulivo. A sin. è appoggiato ad essa lo scudo tondo dorato con la testa di Medusa. Quindi una pecora, v. sin., la cui parte posteriore è nascosta dallo scudo. Più a sin. un *kalathos* e appoggiatovi un *pedum*, e finalmente la civetta in cima ad un candelabro verde, cui a metà d'altezza è attaccata una tavoletta.

Un altro quadretto simile stava nel portico anteriore fra *o* e *n*, ma ne rimane soltanto la cornice e a sin. qualche cosa come una base.

82-85, ad ambedue le estremità delle pareti sin. e di fondo; 86, all'estremità d. della parete d.; 87, sul muro anteriore a sin. (N) del passaggio all'atrio; 88 ivi stesso all'estremità d. (S): sacelli con adoranti, senza cornice sul fondo nero, la maggior parte assai distrutti; soltanto 87 e 88 sono un po' meglio conservati.

89-92, monocromi, ad imitazione di rilievo, sulle tavole gialle che chiudono inferiormente i prospetti architettonici (vd. p. 32).

89. Dodici teste di « Oceano », con branche di gambero invece delle corna, e barba ed orecchie formate a guisa di piante marine; a. 0,15, l. 0,20. Ve ne sono 7 sul muro sin., 4 (sotto il 2. e 3. prospetto contando da ciascuna estremità) su quello di fondo, 2 (le sole tavole ivi conservate) sul muro d' ingresso.

90. Due teste di Medusa, a. 0,16, l. 0,13, a d. e a sin. del prospetto medio del muro di fondo; la testa sotto il prospetto medio non è riconoscibile.

91. Due teste di donna, di forme non belle, di significato incerto; hanno in testa una cuffia o benda, dalla quale s' innalzano due ali sopra le tempie e in mezzo un ornato difficile a descriversi; a. 0,17, l. 0,14. Stanno alle estremità del muro di fondo.

92. Testa d' ariete (o di qualche favoloso animale cornuto) con anello in bocca, a. 0,19, l. 0,13, a sin. di *n*.

Il peristilio è unico nel suo genere per la gran copia di sculture figurate ed ornamentali conservatevi, congiunte la maggior parte con getti d' acqua. Già fu detto che l' acqua del condotto entrava nella casa sotto l' angolo SE del portico. Nell' angolo corrispondente dell' area scoperta il tubo si divideva in due rami, i quali proseguono, completamente conservati, a d. e a sin. nel canale per l' acqua piovana, e finiscono, il ramo sin. (O) presso la colonna angolare NO, l' altro, presso la prossima colonna del lato N; nutriscono 12 getti d' acqua disposti intorno al colonnato. Due tubi molto più stretti dal medesimo punto di divisione nell'angolo SE s' inoltravano nell' area scoperta per nutrirvi due piccole fontane.

Presso ognuno dei 12 getti d' acqua appiè delle colonne stava una statuetta; ne sono conservate 9. Ma soltanto in tre casi il getto d'acqua usciva dalla figura stessa; negli altri sei essa vi stava accanto. Enumerando le figure cominceremo dall'angolo SE e procederemo verso O. Esse sono, ove non è detto altro, di marmo bianco.

Presso la colonna angolare SE son conservati soltanto la base murata della statuetta ed il piede scanalato di una vasca circolare di marmo che riceveva il getto.

I, presso la 2ª colonna del lato S, sopra una base murata a. 0,93. Bacco, a. senza il plinto 0,60, coronato di vite, nudo meno la nebride, che da ambedue le spalle scende sul dorso. Mette il piede sin. avanti; la sin. alzata doveva appoggiarsi ad un tirso di metallo, che manca: la d. abbassata tiene il cantaro con l' aper-

tura avanti. L'idea era probabilmente, che da questo dovesse uscir l'acqua; ma non è perforato. L'acqua usciva direttamente dalla cannella, che a m. 0,17 sopra la base si restringe fortemente e passava probabilmente fra il braccio d. ed il fianco. Nei capelli e sulla nebride tracce di color giallo, negli occhi e nelle sopracciglia, tracce di nero. Lavoro superficiale.

II, presso la 3ª colonna; a. senza il plinto 0,58. Satiro che procede verso l'area scoperta, camminando in punta de' piedi e volgendo la testa in dietro verso il portico. È nudo meno la nebride, coronato di pino, e porta sulla spalla d. un'otre, nella sin. abbassata una siringe. Ne' capelli e nella nebride tracce di color rosso. L'otre non ha un' apertura che potesse servire o essere immaginata come il buco per l'acqua; questa usciva dalla cannella al fianco d. della figura.

Fra I e II sta nel canale dell'acqua piovana una vasca di marmo quadrangolare (1,18, × 0,58 al margine), sorretta da due piedi, che riceveva i due getti d'acqua.

III, presso la colonna angolare SO, a. 0,23. Fanciullo coronato di edera, nudo, accovacciato per terra; mette il braccio sin. sopra una scatola tonda e con la d. regge alle orecchie un lepre, dalla cui bocca usciva l'acqua, che fu accolta in una vasca circolare su piede scanalato. Il viso del fanciullo è brutto, largo nella parte inferiore e con le guance gonfie, l'espressione stupida. Tracce di color giallo nei capelli e sul lepre, verde sulle foglie di edera, nero negli occhi.

IV, V, presso la 4ª e 5ª colonna del lato posteriore (O), a. 0,56. Due fanciulli ritti in piedi, cui per mezzo di una veste pesante sono legate le mani sul dorso. L'espressione del viso è stupida, un po' sorridente. La cannella dell'acqua passava tra il fianco ed il braccio sin. in IV, d. in V. Il marmo in V è greco, in IV lunense; anche il lavoro, mediocre in ambedue, è un po' differente; quella singolare espressione del viso è più caratteristica in V, laddove IV è una imitazione superficiale. In V la sommità del cranio

è di ristauro antico; qui la cannella è conservata quasi completamente; l'apertura aveva appena 0,003 di diametro. Fra IV e V vedesi una vasca come fra I e II.

VI, presso la colonna angolare NO, a. 0,68. Giovane ignudo (Paride?) con berretto frigio in capo chinato verso la spalla d. Porta alla spalla sin. il *pedum*, cui sono attaccati due piccioni, nella d. abbassata un capretto che regge per le gambe di dietro. Le forme sono piene e molli, l'espressione del viso fanciullesca. Il lavoro è differente dalle statuette precedenti, più finito e più morbido. Tracce di color nero negli occhi, giallo ne' capelli, sui piccioni e sul capretto, rosso sul berretto. L'acqua usciva dalla cannella accanto alla figura e cadeva in una vasca circolare su piede liscio.

VII. VIII, presso le colonne medie del lato d. (N). Statuette di bronzo, a. con la basetta tonda 0,60. Due fanciulli nudi in piedi, posti uno di faccia all'altro. Portano ognuno sotto il braccio rivolto al portico un'anitra, che tiene nel becco come un corto bastone o canna con un finissimo foro (0,003) dal quale usciva l'acqua. Nell'altra mano reggono un grappolo d'uva. Gli occhi sono di argento; mancano le pupille, che senza dubbio erano di smalto. Il lavoro del bronzo è piuttosto diligente; ma le figure stesse, con le loro forme tozze, la posizione rigida, i visi senza espressione, destano poco interesse.

Fra VII e VIII una vasca di marmo come fra I e II e fra IV e V.

IX, presso la colonna angolare NE; a. 0,66. Satiro ignudo coronato di pino, che sulla spalla sin. porta un'anfora inclinata in avanti, nella d. abbassata, se non isbaglio, una tuba marina. Guarda in giù nella direzione dell'anfora; l'espressione del viso è seria e quasi triste. Tracce di color rosso o giallo ne' capelli e sull'anfora. Questa forse fu immaginata per gettar l'acqua; ma non è perforata, e l'acqua usciva dalla cannella accanto alla figura. Il getto fu accolto da un bacile circolare di marmo su piede scanalato.

Nel portico anteriore, incontro a IV. V è conservata la vasca simile a quelle fra I e II, IV e V, VII e VIII, e le due basi con i plinti di marmo, non però le figure sopra essi collocati. Ma furono trovate nella cucina *w* due statuette appartenute senza dubbio a questa serie e riposte dopo il 63, sia che occupassero i posti ora vacanti sul lato anteriore, sia che fossero state rimpiazzate da due fra le figure ora descritte. Sono le seguenti.

X, a. 0,95. Priapo, trovato in frammenti che non tutti stavano nella cucina, ma alcuni in altre parti della casa. È nudo, meno una cuffia, con tracce di color rosso, dal margine rivoltato. Dall'estremità posteriore di questo margine una larga striscia si dirige in su e finiva in una punta ora mancante. Il viso, col naso aquilino, ha un carattere decisamente orientale; l'intera persona mostra una magrezza molto caratteristica; ha orecchie di Satiro. Sta in punta dei piedi; accanto a lui un unguentario, alto fino alla metà delle cosce. Il braccio d. era abbassato, e manca; il sin., alzato e leggermente curvato, fu trovato staccato dal tronco. Il fallo, stragrande, un poco abbassato, è perforato, e da esso usciva il getto d'acqua.

XI. Statuetta, a. la parte conservata 0,84, virile e giovanile, che forse rappresentava Teseo, con la clava nella sin., appoggiata alla spalla. Manca la gamba d., il piede sin. e la mano d. La testa è di restauro antico, ed è una testa di Satiro, di espressione dolce. I capelli sono tinti di giallo; negli occhi tracce di color nero. Il marmo è greco.

E qui bisogna menzionare un altro trovamento che fa testimonianza dei danni patiti da queste statuette nel 63. In *r* tra altre cose fu trovato un frammento di marmo: una mano di fanciullo che regge un'anitra (l. 0,163) perforata ad uso di fontana. Senza dubbio essa è l'avanzo di una statuetta che, con un'altra compagna, occupava prima del 63 i posti ove ora stanno le due statuette in bronzo n. VII e VIII.

Poco distante di là (« nello strato superiore, in prossimità del gran salone ») fu raccolto pure un braccio, che sembra piuttosto femminile, di bronzo, la cui mano regge un pesce. L'avambraccio è cinto da un cerchio di argento, e in quel medesimo punto è rotto: forse quel cerchio vi fu messo per nascondere un'accomodatura. Per le sue piccole dimensioni (l. 0,089) questo frammento non può aver fatto parte di una figura da fontana.

Fu già detto sopra, che dal punto di divisione nell'angolo SE due tubi più stretti s'inoltrano nell'area scoperta per nutrirvi due fontane. Di queste, una sta a poca distanza da I. II, ed è un rettangolo di marmo, 1,0 × 0,88 internamente, in mezzo al quale, sopra un piccolo e semplice piede di marmo, sorge la finissima cannella con l'apertura di circa 0,005. L'altra sta sul lato opposto, sulla tangente S delle seconde colonne, contando da N, dei lati E ed O.

Ha la forma di un cono tronco che s' allarga di sopra ed è sorretto da un piede stretto posto sopra un plinto quadrato: si potrebbe anche dire, di un balsamario, o del noto oggetto conico. La cannella, che esce verticalmente dalla punta, ha il foro di circa 0,018.

Fra le colonne del portico stanno gli oggetti seguenti:

Fra la 1ª e la 2ª colonna del lato O, contando da S, una tavola quadrangolare, 1,32 × 0,65, a. 0,79, di « travertino », sorretta da un piede tondo e liscio. Il lato della tavola rivolto al giardino è ornato di due teste di leoni.

Fra l' ultima e penultima colonna del medesimo lato una tavola circolare di marmo, diam. 1,01, a. 0,66, anch' essa sopra un piede tondo e liscio. Ambedue le tavole hanno il margine un po' rialzato.

Fra la 1ª e 2ª colonna, contando da O, del lato N, un puteale scanalato di « travertino », diam. 0,72. Sopra di esso era posta una tavola rettangolare di marmo 1,10 × 0,52.

In questo stesso angolo NO del peristilio fu trovato ancora un disco di marmo del diam. di 0,68 col margine rialzato non più alto di 0,019 e ornato di ovoli. In mezzo al disco, ma sul lato opposto al margine, dunque sul lato esterno del fondo di questa specie di bacile, è scolpita, in bassorilievo, una testa di Medusa. È difficile immaginare per un disco siffatto altra destinazione che di coprire il puteale, ora col margine rialzato in su, in modo da essere una specie di bacile, ora rovesciato, nel qual caso era un semplice coperchio ornato della testa di Medusa.

Fra la 2ª e la 3ª colonna, contando da N, del lato E, una tavola tonda di marmo, diam. 1,26, a. 1,0, sorretta da tre busti di leoni posti ognuno sopra una zampa di leone, che sta sopra un plinto. È del tutto simile a quella Mus. Borb. IV 56. Tracce di color giallo nelle criniere dei leoni.

Nell' area scoperta si trova ancora, presso la fontana in forma di balsamario, verso N, una bella vasca quadrangolare di marmo bianco sorretta da due semplici piedi rettangolari, grande al margine 0,90 × 0,60, a. 0,69. Il margine è ornato di ovoli esternamente e internamente, l' interno scanalato ed il fondo occupato da un campo quadrilungo che contiene in rilievo un mostro marino dal becco lungo. Su ciascuno dei lati lunghi, sotto la sporgenza del margine, due manichi.

In mezzo fra la vasca di IV e V e quella che le fa riscontro sul lato opposto: basso bacile rotondo sopra piede liscio; diam. 0,73, a. 0,70.

XII. XIII. Fra questa vasca e la fontana in forma di balsamario: due erme doppie poste ognuna sopra una colonnina a. 1,35 e 1,38, diam. circa 0,13, ornata di tralci d'edera in rilievo. Nè le colonnine nè le erme sono di fattura uguale. Senz'alcun dubbio l'esemplare che sta ad O è il più antico. Qui i tralci e le foglie coprono più ugualmente la superficie; l'andamento dei tralci è un po' rigido ed uniforme, ma con fedele osservazione della natura; le foglie ed i grap-

poletti sono meno rilevati, un po' più i tralci. Il lavoro è forse un po' meno finito, ma pieno di vita e di naturalezza nelle foglie, nei loro steli e nei tralci. La colonnina ad E è un lavoro più di effetto: l'andamento dei tralci è un po' più svariato e grazioso nelle linee; le foglie sono più distanti fra loro, più accentuate nel rilievo, e perciò più fortemente si distaccano dal fondo. Ma il trattamento dei dettagli, l'osservazione della natura, è più superficiale: non credo di ingannarmi riconoscendo nell'una l'arte dell'epoca augustea, nell'altra quella de' tempi sia di Nerone sia di Vespasiano. Forse dalla stessa tendenza all'effetto dipende anche l'altezza un po' maggiore della colonnina e la maggiore grandezza del busto. Anche fra i busti si può osservare una differenza analoga. Quelli

ad O, Sileno e Baccante coronati di vite, a. 0,17, sono di lavoro meno finito, ma ricchi di dettagli e tratti caratteristici. Specialmente al Sileno la fronte alta ed erta, col profondo incavo solcato da due rughe, non simmetrico, sopra la radice del naso, le sopracciglia tirate in giù verso il naso largo, quasi verticale e soltanto leggermente rilevato alla punta, l'espressione un po' severa e in certo modo intelligente, la barba disposta in lunghi ricci, danno un carattere affatto speciale e quasi individuale. La Baccante, col viso largo, con gli occhi poco incavati, il naso breve e quasi verticale, la bocca un po' sorridente, ha non so che di impacciato e di arcaico. Debolissime tracce di colore negli occhi della Baccante, e incerte nella barba del Sileno.

L' altro doppio busto, Bacco ed Arianna, a. 0,23, è senza dubbio di fattura più recente. Ciò è dimostrato anche dal colore ben conservato: giallo nei capelli e nella barba, nero e giallo negli occhi, ove sono indicate anche le ciglia, verde nelle foglie di vite che cingono le teste. Il lavoro è molto più finito ed elegante, le forme quelle dell' epoca ellenistica, nient' affatto individuali; l' espressione è quella di una serena tranquillità e nel tempo stesso di un po' di alterigia; specialmente nel viso di Bacco evvi intorno al naso ed agli angoli della bocca qualche cosa di sprezzante, qualche cosa che

rammenta il Mosè di Michelangelo. È in somma un lavoro molto più elegante, più disinvolto che negli altri busti, ma assai meno caratteristico.

Nello spazio scoperto del peristilio erano riconoscibili, al tempo dello scavo, le tracce delle aiuole. Per cura della Direzione vi furono messe delle piante, e siccome anche i portici coi loro tetti furono quasi interamente ricostruiti, così tutto l'insieme si presenta ora al visitatore quasi come fu nell'antichità, meno i getti d'acqua.

Ci rivolgiamo ora a considerare le camere che si aprono sul peristilio, e prima quelle del lato anteriore.

Il piccolo triclinio *n*, 4,58 × 3,57, ha le pareti conservate fino a m. 4,50; l'ingresso è largo 3,27, a. 3,57; il pavimento è composto di frantumi di « travertino » messi in istucco. La decorazione delle pareti, a preferenza su fondo giallo, ha questo di particolare, che su tutt'e tre le pareti gli scompartimenti laterali sono soppressi e rimpiazzati con prospetti architettonici. Sopra una striscia a. 0,13 dipinta a guisa di un marmo verdastro, lo zoccolo rosso-scuro è alto, con la striscia a guisa di cornice, che ne forma il margine superiore, m. 0,57. In mezzo poi alla parte media e principale della parete il solito padiglione per il quadro è molto grande e sembra quadrangolare: il lato anteriore è formato da due colonne corinzie, di color grigio (si è voluto esprimere il color naturale del marmo bianco) sulle pareti laterali, verdi su quella di fondo, sormontate da una trabeazione che sulle pareti laterali (su quella di fondo la parte relativa è distrutta) ha nel fregio scuro un meandro di rabeschi; il lato posteriore è formato da due pilastri, fra i quali si estende il campo giallo con margine rosso-scuro, che nel mezzo contiene il quadro. Ai due lati del padiglione il fondo giallo soltanto di sopra e di sotto si estende fino agli angoli, laddove in mezzo si apre un prospetto architettonico a fondo bianco. Sotto questo prospetto un piccolo rettangolo rosso-cinabro contiene pitture monocrome in giallo, rappresentanti sulla parete di fondo a sin. una maschera di Oceano come quelle del peristilio (89 p. 36), a. d. una maschera simile, di cui è perduta la parte inferiore, con orecchie ferine, ambedue accompagnate da due delfini; sulle pareti laterali a d. un cavallo marino, a sin. un toro marino. Segue sopra tutta questa parte una striscia gialla a. 1,55, quindi fondo bianco, am-

bedue con quei concetti che nell' ultimo stile sono in uso per la parte superiore.

Il centro di ognuna parete è occupato da un quadro; e sono i seguenti:

93. sul muro sin.; a. e l. 0,97. Ercole fanciullo che strozza i serpenti; è la composizione Helbig 1123, ma alquanto variata. Il fatto si svolge in un locale non ben definito; è chiaro però che nel fondo esso si apre con largo ingresso in un portico con soffitto

a cassette, al di là del quale si vedono a d. sei colonne ioniche bianche in linea fuggente: senza dubbio la facciata di un tempio. Nel locale stesso evvi a sin. un grande altare color grigio, sopra il quale, sotto una specie di tetto di metallo (color d' oro) arde il fuoco; avanti al fuoco giace una ghirlanda. Sull'angolo posteriore a d. dell' altare sta l' aquila di Giove con le ali spiegate e guarda giù sul piccolo Ercole, che appiè dell' altare, nel solito atteggiamento, appoggiato sul ginocchio d., strozza i serpenti, che gli avvinghiano le gambe e le braccia e con le bocche aperte minacciano i

suoi fianchi. A d. Anfitrione, biondo, barbato, dalla fisonomia molto individuale, coronato di quercia, in veste rossa col margine turchino, che gli copre le gambe e la spalla sin. col braccio, e le cui pieghe mostrano bene la finezza del tessuto, i piedi muniti di sandali, sta seduto sopra un trono, del quale è visibile soltanto un piede a d., essendo la spalliera coperta da un panno verde. Questo piede è bianco, cioè di avorio, riccamente scolpito con ornamenti vegetali e figure ad alto rilievo intorno alla sua parte media, e sormontato da un piccolo uccello; è chiaro che la sedia non ha spalliere laterali. L'atteggiamento di Anfitrione è molto espressivo, in modo da far riconoscere anche la mossa precedente. Il piede d. è ritirato e sta sopra uno sgabello color d'oro, l'altro steso fortemente innanzi, oltre lo sgabello; la mano sin., al cui mignolo sta un anello d'oro con pietra rossa, afferra il lungo scettro bianco, che poggia orizzontalmente sulla coscia, e col braccio curvato si appoggia con forza sul cuscino della sedia. In tutto ciò è espresso con molta chiarezza il rapido movimento per balzar su e correre in aiuto del figlio, movimento arrestato improvvisamente: alla vista di quanto fa il fanciullo egli si è fermato ed alzando la mano d. verso il mento, con un gesto che assai bene esprime la meraviglia e l'aspettazione, guarda con attenzione. Dietro di lui Alcmena, diademata, in finissima veste biancastra e velo turchin-chiaro, fugge v. d. con le braccia protese (al polso d., il solo visibile, un braccialetto a spirale), guardando in dietro verso il figlio. Il suo viso dovrebbe esprimere il terrore, ma ciò non è molto ben riuscito. A sin. sta un giovanetto, v. d., visto quasi dalle spalle, col profilo perduto, vestito di chitone grigio dalle maniche lunghe, che gli scende fin sotto il ginocchio, le gambe ed i piedi muniti di anassiridi del medesimo colore: non sbaglieremo ravvisando in esso un servo di origine orientale. Regge con la sin. un bastone appoggiato sulla spalla ed alza la d. in atto di sorpresa. — Al disopra dell'altare, nell'angolo superiore a sin. del quadro, sta appeso al muro un cembalo. Avanti ad Ercole sta per terra una pietra alla quale è appoggiata una fiaccola.

94, sul muro di fondo; a. 0,98, l. 0,93. Uccisione di Penteo. Fra rupi scoscese, nel bel mezzo del quadro, Penteo, di faccia, un bel giovane dai capelli scuri, cui una clamide rossa con margine turchino-chiaro, fermata con fibbia d'oro sulla spalla d., copre la

schiena, lasciando libera la parte anteriore della persona, è caduto sul ginocchio sin.; avanti a lui giace il suo giavellotto. Lo aggrediscono tre Baccanti. Egli alza supplichevolmente lo sguardo e la mano d. verso quella che da sin., scendendo da uno scoglio, gli mette il piede d. sulla gamba d., con la mano sin. gli afferra i capelli e con la d. alza il tirso per colpirlo. Ella è vestita di chitone turchino, che, affibbiato sulla spalla sin., lascia nuda la parte d. del petto, è coronata di edera, ed ha braccialetti ai polsi. A d. un' altra Baccante, coronata di edera, in lungo chitone paonazzo col margine turchino, affibbiato su tutt' e due le spalle e sparato a d. dalla metà della coscia in giù, gli afferra con ambedue le mani il braccio sin., ch'egli ha alzato verso la testa, forse per afferrare la mano della prima Baccante, e con sforzo, visibile anche nel viso, mettendo avanti la gamba sin., che fin sopra il ginocchio esce dal chitone, lo tira a sè. Di una terza, sopra uno scoglio dietro Penteo, è visibile, di faccia, la sola parte superiore: ella alza con ambedue le mani un gran sasso per scagliarlo sulla vittima. È vestita di chitone giallo con margine turchino-grigio, affibbiato come quello della prima; ha braccialetti ai polsi ed in testa una corona di edera. Agli angoli superiori del quadro compariscono, di faccia, due *Ἄνεμοι*, vestiti nel modo solito col chitone incrociato sul petto. Quella a sin. alza con la sin. la fiaccola e nella d. abbassata tiene la frusta; l'altra alza con la d. la frusta e nella sin. appoggiata sullo scoglio tiene la fiaccola. Nello sfondo alberi. Mi limito a questi brevi cenni, dovendo il quadro essere pubblicato ed illustrato dal prof. Sogliano.

95, sul muro d., a. 1,05, l. 0,97. Il supplizio di Dirce. Pubblicato nel vol. XVII degli Atti dell' Accad. di archeol. lettere e belle arti di Napoli dal prof. Sogliano, il quale ha giustamente rilevato, che la composizione è evidentemente derivata (come del resto anche nel quadro ercolanese Helbig 1152) dal celebre gruppo marmoreo del « toro Farnese », ed ha esposto anche in qual modo e per quali ragioni esso si discosti dal modello plastico. Forse egli prende un po' troppo sul serio l' autore della composizione pittorica, il quale ha trasformato il gruppo in modo semplicemente assurdo. È rimasto press' a poco l' aggruppamento delle figure, ma è stato tolto di mezzo il motivo artistico: la lotta dei due uomini contro il toro, lo sforzo di questo per slanciarsi alla corsa, di quelli per trattenerlo; lotta dalla quale risulta l' inalberarsi dell' animale. Così

questo s' inalbera in aria, *contra naturam sui generis;* e mentre egli in tal modo con tutta la sua enorme forza si slancia in avanti, Anfione, alla sua sinistra (vestito di corto chitone cinto paonazzo, che lascia libera la spalla d. con parte del petto, e di alti stivali), lo trattiene senza sforzo alcuno, reggendo con la sola mano d. una corda che gli cinge il collo e della quale egli con la sin. regge l' altra estremità. E alla d. del toro Zeto (nudo, meno una clamide rossa foderata di paonazzo) non lo ritiene affatto, ma è occupato ad aggiustare la corda che gli cinge la pancia e alla quale sono legate, ai polsi e vicino alle spalle, le braccia di Dirce: egli ha afferrato con la d. questa corda, sul dorso del toro, con la sin. l' avambraccio d. di Dirce, e la tira in su con visibile sforzo. E appunto questo sforzo della sin. rende impossibile che la d. possa in alcun modo contribuire a ritenere il toro; anzi per contraccolpo naturale deve piuttosto spingerlo avanti. Anche la posizione delle gambe - la destra curvata e che soltanto con la punta del piede tocca la terra - è tale da aiutare lo sforzo del braccio sin., ma non può opporre resistenza alcuna all' impeto dell' animale. Con tutto ciò l' azione di ognuno dei due fratelli è press' a poco la stessa che nel gruppo plastico: Zeto si occupa della corda, e nel tempo stesso tira a sè Dirce; Anfione ritiene il toro. Di più, Zeto per l' atteggiamento della persona - l' azione delle braccia, un piede (qui il sin., nel gruppo il d.) messo innanzi e più in alto - rammenta il Zeto del gruppo, laddove l'Anfione è una figura del tutto differente, derivata probabilmente dal medesimo originale in pittura, dal quale dipende l' Anfione del quadro Helbig 1151.

Anche il concetto psicologico del gruppo è stato barbaramente guastato. Ivi, a giudicarne dal noto frammento di cammeo, Dirce, legata con la corda intorno alla vita, aveva libere le braccia, il cui movimento serviva tanto a produrre una maggiore varietà di linee quanto ad esprimere appunto il concetto psicologico: ella alzava spaventata la d. e mentre stendeva la sin. al ginocchio di Anfione era ritirata per i capelli da Zeto. Invece al nostro pittore era sembrato che sarebbe più conforme allo scopo legarla alle braccia. E così facendo egli le tolse la facoltà di esprimere qualunque sentimento per mezzo dell' atteggiamento dell' intera persona, e nel tempo stesso alle linee variate delle braccia mosse in senso diverso sostituì quelle uniformi delle due braccia alzate. In tal modo la figura di Dirce

diventa rigida, brutta e senza espressione; ella dimostra il suo spavento e la sua angoscia soltanto nel viso, la cui espressione però è abbastanza mal riuscita. E ora forse comprenderemo anche, perchè Zeto ha afferrato il braccio di Dirce e la tira a sè: azione superflua e senza scopo, giacchè ella è legata. Mi par certo che questa non è che una reminiscenza del gruppo plastico, ove egli la teneva per i capelli e la ritraeva dalle ginocchia di Anfione. Qui, mancato questo motivo, e sembrando anche al nostro pittore troppo fuor di proposito che egli la tirasse per i capelli, pur volendo dare a Zeto una mossa analoga a quella del gruppo, ha immaginato che per aggiustar meglio il legame, la tirasse in su da quel lato.

Per lo stile della pittura è caratteristico il naturalismo col quale son rese sopra tutto le forme estremamente, esageratamente robuste di Zeto, forme che sarebbero più giustificate se egli, come nel gruppo Farnese, contrapponesse la forza sua a quella del toro. Qui nulla vi è di stilizzato; si è cercato, certo con l'aiuto di studi sul modello, il vero, un vero esagerato, non il bello. Anche nella Dirce la bellezza delle linee è stata sacrificata ad un maggiore verismo. Per la tecnica il pittore è superiore alla maggior parte dei pittori pompeiani; il nudo è modellato con abilità; con perfetta evidenza sono resi i forti effetti di luce, convenienti alla rappresentazione d'un fatto che si svolge in pieno sole; è assai bene dipinto p. e. il tirso che giace per terra fra Dirce e Zeto, parte adombrato, parte colpito dal sole.

Il nostro quadro non è originale e inventato per questa parete, ma copiato. Ciò si rileva da un malinteso successo al copista. I fili che s' incrociano sul petto di Dirce son dipinti nella stessa guisa che le corde con le quali essa è legata, mentre non può esservi dubbio che nell' originale indicassero la catena d' oro tante volte portata dalle donne, in ispecie su pitture pompeiane.

I tre quadri di questa stanza sono della stessa mano, e specialmente quello di Penteo mostra essenzialmente gli stessi caratteri di quello di Dirce.

Invece quelli di *p* sono, se non m' inganno, di altra mano e mostrano un carattere diverso: non mosse violenti, ma l'aggruppamento tranquillo delle figure, tanto prediletto nelle pitture pompeiane; non realismo e molto meno esagerazione, ma forme più tipiche ed ideali; infine una luce più tranquilla ed uguale, senza forti contrasti.

p è grande 6,31 × 3,62, alta 4,97 fino al nascimento della volta decorativa, che poteva aggiungervi circa 0,50 ; l' ingresso è largo 3,07, alto 3,56, il pavimento uguale a quello di *n*. La decorazione delle pareti è molto ricca. Lo zoccolo, a. 0,80, imita incrostazione di vari marmi, porfido e serpentino. La parte media della parete è divisa sui muri lunghi in tre grandi scompartimenti, rosso quello in mezzo, bianchi con largo margine rosso i laterali; il color rosso è cinabro ; il campo bianco è contornato da piante, stilizzate in turchino verde e rosso ai due lati, naturali di sopra e di sotto, e contiene ognuno un gruppo di due figure volanti. Lo scompartimento medio ha la forma del noto padiglione per il quadro, il quale in fatto ne occupa il centro, ed è diviso da quelli laterali per mezzo dei soliti prospetti di architettura fantastica, eseguiti in colori cangianti fra rosso, turchino, verde e giallo. Secondo il solito i prospetti architettonici non arrivano inferiormente fino allo zoccolo, ma immediatamente sopra questo sono chiusi da una tavola turchina, nel cui centro una testa di Minerva ad imitazione di rilievo, monocroma, sporge da un ornamento circolare di foglie stilizzate. Ognuna poi di queste tavole è sormontata da un quadretto a. 0,145, l. 0,445 con rappresentanze di corse o di combattimenti di navi, del tutto simili a quelle del macello e del tempio d' Iside. Sul muro di fondo la disposizione è quella delle pareti di *n*, con la differenza che sotto ognuno dei due prospetti architettonici vi è la stessa tavola turchina delle pareti lunghe, ornata di un mostro marino ad imitazione di rilievo e sormontata da un *xenion* (a. 0,13, l. 0,77). La parte superiore è tutta occupata da architetture fantastiche che s' innalzano fino al soffitto, e sembra che lo sorreggano. In esse son disposte su ciascuno de' muri lunghi cinque, su quello di fondo tre figure. In fine immediatamente sopra la parte media e sotto le architetture anzidette son disposti sopra ogni parete quattro quadretti che su fondo scuro contengono bassissimi rilievi in istucco, quasi del tutto caduti, ma riconoscibili press' a poco dalle tracce rimaste sul fondo.

Ci rivolgiamo ora a descrivere le singole rappresentanze figurate.

96-98, grandi quadri nei centri delle pareti.

96, sul muro sin.; a. 1,18, l. 1,07. Dedalo e Pasifae, la nota composizione (Helbig 1205-1208) con qualche aggiunta. Nel bel mezzo del quadro sta ritto Dedalo, veduto dalle spalle, di carna-

gione molto abbronzita, con pochi capelli e barba corta, vestito di corto chitone rosso, cinto, sfibbiato sulla spalla d.; egli alza la sin., parlando a Pasifae, che è più in dietro, a sin. Egli con la d. tiene alzato il coperchio quadrangolare dell' apertura praticata nella schiena della vacca bianca, che a d., avanti ad un tappeto verde steso fra una colonna ed il margine d. del quadro, sta sopra una tavola di colore scuro munita di quattro piccole ruote, rivolta a sin. e nell' interno del quadro. Dedalo alza la sin., parlando a

Pasifae, che più in dietro, a sin., è seduta sopra una sedia a spalliera coperta di cuscini e panni di colori scuri (paonazzo, rosso, verde). Il suo chitone biancastro, che dà un poco nel paonazzo, era stato fermato sopra ognuna spalla con più fibbie, ma sulla d. ne è stata sciolta quella superiore, e così qui sta affibbiato ancora sul braccio ma lascia nuda la spalla ; le gambe sono coperte di un manto giallo molto chiaro, i piedi muniti di scarpe turchine. I capelli biondo-scuri son cinti da un doppio filo di oro, il collo da una collana a pendenti e inoltre da due cerchi di una catena semplice, il

braccio d. da un braccialetto a spirale che non è chiaro se abbia la forma di serpente. La gamba d. è incrociata sopra la sin., il cui piede poggia sopra uno sgabello. Ella guarda la vacca, e lasciando riposare l'avambraccio d. sulla coscia, regge nella mano sin. leggermente alzata (il gomito è appena discosto dal fianco) due braccialetti di oro, senza dubbio per darli a Dedalo in compenso dei suoi lavori. Però la mossa non è chiara in questo senso, nè egli fa alcun gesto per riceverli. Dietro la sedia di Pasifae stanno due altre donne. A d. una vecchia, che avrà a chiamarsi nutrice, tutta avvolta in un ampio manto giallo, la testa coperta di un velo verde, stende il braccio d. (in lunga manica verde) per additare la vacca, alla quale volge anche lo sguardo. L'altra a d., giovane, in chitone verde, guarda anch'essa la vacca e maravigliata alza la mano d. al mento. La scena succede nel laboratorio di Dedalo: ciò è indicato dalla figura di un giovanetto in tunica verde, sfibbiata sulla spalla d., seduto dietro un basso tavolino a quattro piedi divergenti. Egli lavora una striscia di legno fermata per mezzo di tre (dovrebbero essere quattro) ferri infissi nella tavola, e già vi ha fatto cinque buchi; ora ne sta facendo il sesto, mettendovi lo scalpello ed alzando il martello. A sin. sta appoggiata al muro una sega, a d. per terra un trapano con l'arco e un ordegno che avrà a chiamarsi una specie di pialla, non però della forma solita e usata tuttora, che si trova fra gli ordigni pompeiani conservati nel Museo di Napoli. Questo qui è un ferro curvo che in una estremità finisce a punta, nell'altra a taglio.

97, sul muro di fondo, a. 0,14, l. 1,06. Supplizio d'Issione. A d., sopra un gradino verde, avanti ad una fila di quattro colonne che fugge fino al margine d. del quadro, e a sin. finisce con un pilastro, sta seduta, v. sin. e verso chi guarda, Giunone con scettro e corona dentata. Ella guarda a sin. nella direzione additatale da Iride, la quale, vestita di una veste verde di cui è visibile soltanto la manica d. ricamata di giallo, di un chitone turchino chiaro e di un manto paonazzo, che dalla spalla sin. passa al fianco d., ha la testa circondata da un nimbo celeste. A sin. Hermes, una bella figura di uomo giovane e robusto, dalla carnagione abbronzita, rivolge la testa a Giunone, e pare che le parli, mettendo la mano d. sulla ruota alla quale sta attaccato Issione, di cui non si vede che la parte superiore della persona, e questa dalle spalle;

si vede il cerchio col quale l'avambraccio d. è fermato ad uno dei raggi della ruota. Dietro la ruota sta ritto Efesto, che si occupa di essa, afferrandone con la sin. il cerchio e con la d. qualche altra parte non visibile. Nell'angolo inferiore a sin. sta per terra un'incudine e appoggiativi un martello ed una tanaglia: il supplizio di Issione fu dunque compiuto or ora. Finalmente sull'angolo del gradino in cima al quale sta la sedia di Giunone, ai piedi di lei e di Hermes, sta seduta, di faccia, una donna avvolta in ampia veste gialla, che io credo un'anima che Hermes ha condotta nell'inferno; essa non serve ad altro che ad indicare la località. Mi limito a questi brevi cenni, dovendo anche questo quadro essere pubblicato ed illustrato dal prof. Sogliano.

98, sul muro d., a. 1,08, l. 0,97. Bacco che viene a trovare Arianna. Nel mezzo del quadro, e occupandone quasi l'intera larghezza, Arianna, cui una veste gialla con margine turchino avvolge le gambe, con anelli ai piedi ed alle braccia, dorme sopra una pelle di pantera o di tigre, coperta da un panno verde, appoggiata con la parte superiore del corpo ad un cuscino in fodera bianca con righe paonazze e gialle, posto verticalmente e sorretto, non si sa come, da un altro cuscino bianco. È vista dalle spalle e mostra tutta la parte di dietro nuda. La testa riposa sull'avambraccio d., il braccio sin. sulla testa; la gamba sin. è curvata e la pianta del piede poggiata al suolo, la d. stesa in modo da mostrare la pianta. Al capezzale sta Hypnos, che sulla sin. regge la patera d'oro, nella d. il ramo, col quale asperge la dormente. È vestito in modo singolare. La sua veste, che sollevata per mezzo della cintura pure scende fin sotto il ginocchio, paonazzo-chiara con striscia turchina davanti, margine turchino ai piedi e linee dello stesso colore in direzione normale al margine, non è un chitone alla foggia greca. Mi par di vedere con sufficiente chiarezza il modo com'è fatto. È d'un sol pezzo della doppia lunghezza della persona, piegato nel punto ove deve stare il collo, aperto ivi con un taglio nel senso della lunghezza per passarvi la testa, chiuso finalmente in qualche modo ai fianchi, lasciando aperture per le braccia. Che tale sia la fattura, lo rilevo dall'apertura per la testa, che di sotto finisce a triangolo, e dal modo come la stoffe copre, non interrotta, le spalle. Sotto siffatta veste compariscono maniche lunghe, verdi, con ricami gialli. I piedi sono muniti di alti stivali, ornati al margine superiore da

una testa di leone dorata, i corti capelli biondi cinti da una benda turchina. La fisonomia è interessante, individuale, e tutt'altra di quella che s'aspetterebbe nel dio del sonno. La bocca dalle labbra strette, con gli angoli ritirati, il naso corto, fino e puntuto, le sopracciglia basse, gli occhi dallo sguardo fermo, attento e penetrante (a null'altro diretto, credo, che all'azione della propria mano d.), tutto ciò fa l'impressione di un'intelligenza superiore, di prudenza e nel tempo stesso di ferma volontà. — Tutto il resto del quadro è assai malandato. Da sin. arriva Bacco col tiaso. Egli, in veste lunga, a quanto pare, appoggia la sin. al tirso ed è sorretto alla mano d. e forse anche al braccio ed al fianco dal Sileno, del quale però non si riconosce alcun particolare. Dietro Arianna un Satiretto coronato di pino solleva, come al solito, la veste onde è stata coperta, e guardando in su verso Bacco alza meravigliato la mano sin. Fra lui e Bacco due Baccanti. Mentre tutto questo non differisce essenzialmente dalle altre repliche del medesimo soggetto, vi sono alcune figure che in esse non trovano riscontro. A d. e a sin. della gamba d. del mentovato Sileno compariscono due Satiri fanciulli, che guardano con curiosità, uno, a d., col ginocchio sin. a terra, l'altro, al margine sin. del quadro, con le mani, a quanto pare, appoggiate alle ginocchia. Non si distingue se al disopra del Sileno, a sin. delle spalle di Bacco, vi siano altre figure. A d. una specie di molo si prolunga nel mare e porta alla sua estremità, un po' rialzata, una torre cilindrica, che avrà a credersi un faro. A sin. di questo molo, e a sin. della testa di Hypnos, vedesi la parte superiore di una giovane Satiressa seduta, a quanto pare, v. d., che alza le mani in atto di adorazione verso un oggetto bianco che poco si distingue; mi sembra certo però che sia una statuetta o piccola erma posta su qualche base. Sull'altro lato del molo stanno tre Satiri fanciulli, che nascondendosi dietro il molo stesso la guardano con curiosità. Nell'angolo inferiore a sin. giaciono per terra un timpano e due cembali; nell'angolo inferiore a d. sta seduto un Amorino che con le mani giunte avanti al ginocchio d. guarda in su verso Bacco.

99-101, gruppi volanti negli scompartimenti laterali delle pareti lunghe, composti ognuno di una donna e di un Satiro e rappresentanti, a quanto pare, tre stagioni.

99, muro sin. a. sin.; a. 0,57, l. 0,48. Inverno? Il Satiro, a d.,

coronato di foglie, con veste rossa dal margine turchino svolazzante a guisa di sciallo, porta sulla nuca, a quanto pare, un' otre, reggendola con la mano sin. Non è chiaro, se con la d., avanti al petto, egli regga qualche altro oggetto. L' altra estremità dell' otre è tenuta dalla mano d. della donna. Essa è vestita, a quanto pare (la parte inferiore è mal conservata) di due chitoni, uno lungo, giallo con margine paonazzo, l' altro corto, verde con margine azzurrognolo; porta inoltre sulla spalla sin. una veste azzurrognola di gran volume. La testa è coperta di una cuffia verde; son verdi anche le scarpe. Intorno ad ambedue svolazza una lunga ghirlanda, circondando le teste a guisa di arco.

100, muro sin. a d.; a. 0,42, l. 0,40. Estate. Volano verso sin., coronati egli di pino (così pare), ella di foglie. Egli, a sin., porta sulla testa, reggendolo con la sin., un basso canestro ricolmo di frutta e foglie, nella d. abbassata il *pedum*. Ella, cui una veste gialla con margine turchino svolazza intorno, coprendo le gambe (i piedi sono nudi) e facendo fondo alla parte superiore della persona, tiene nella sin., al fianco, una falce, nella d., protesa sotto la faccia del Satiro, un serpente (cf. Helbig n. 541). Ghirlanda come in 99.

101, muro d. a sin., a. 0,55, l. 0,52; mal conservato. Primavera. Volano verso d., e pare che ella gli metta la sin. sulla spalla sin., e che egli con la d. le cinga la vita. Egli, coronato di foglie (per lei ciò non è chiaro) porta sulla sin. un basso canestro con foglie e fiori. Ghirlanda come in 99 e 100.

102, muro d. a d., sopra la porta di *i*; quadro a. 0,30, l. 0,53. Pane ed Ermafrodita. L' Ermafrodita sta sdraiato, la testa a d., con la parte superiore del corpo sollevata, l'avambraccio sin. poggiato sopra un timpano, le gambe avvolte in un manto giallo con margine turchino, del quale la d. alza un lembo dietro la spalla sin. La testa, dai capelli scuri e dall' espressione languida e triste, è cinta di foglie, il collo di una collana a pendenti, i piedi nudi. Un' altra veste, di cui pure egli è stato coperto (ciò non è espresso bene) viene sollevata da Pane, di statura bassa, che sta dietro le ginocchia, coronato anch' egli, ed alza meravigliato la d.; la sin., con la quale solleva quella veste, regge anche il *pedum*. A d. alberi appena accennati.

103-111, figure disposte fra le architetture della parte supe-

riore; 103-105, nei centri delle tre pareti: divinità sedute in trono.

103, sul muro sin.; a. 0,70. Apollo; manca la parte sin. della persona; il resto è assai malandato. Si distingue però la lira al fianco sin., la testa coperta di berretto frigio e rivolta a sin., la mano d. che riposa sul ginocchio d.

104, sul muro di fondo; a. 0,65. Fortuna, vestita di chitone chiaro affibbiato con una sola fibbia sopra ognuna spalla e di un manto rosso che copre le gambe. Guarda a d. e nel braccio sin. regge il cornucopia, nella d., al disopra della coscia, una patera inclinata come per libare.

105, sul muro d.; a. 0,75 (senza il tirso). Bacco. Ha le gambe coperte di una veste rossa, i piedi muniti di alti stivali; la sin. è alzata e appoggiata al lungo tirso; altro non si distingue.

106-113, sacrificanti e figure simili. 106-108 sul muro sin.

106, all' estremità sin. Giovane vestito di chitone verde, seduto, di faccia, con la testa rivolta a d.; si appoggia sul braccio sin. steso verticalmente. È riconoscibile la sola parte superiore.

107, a d. di 103; a.0,72. Giovane donna, v. sin., vestita di chitone paonazzo e manto giallo; regge nella sin., al fianco (sull' avambraccio è raccolto il manto) un oggetto che forse è una piccola fiaccola, nella d. leggermente protesa una tenia.

108, a d. di 107, presso l' angolo. Uomo, v. d., visibile fino alle ginocchia, coronato di foglie e vestito di un manto giallo che lascia libera la parte d. del petto. Porta avanti al petto un piatto o basso canestro poco riconoscibile.

109. 110, sul muro di fondo.

109, a sin.; a. 0,47. Baccante, di faccia, con la testa, coronata di vite, rivolta a d., visibile fino alle ginocchia. È vestita di un chitone dalle maniche lunghe, il cui colore cangia fra il giallo, verde e rosso. Porta sulla spalla sin. il tirso, nella d. abbassata il timpano.

110, a d.; a. 0,48. Donna (così pare) anziana, vestita di chitone giallo che copre le braccia fino al gomito, e manto cangiante fra il paonazzo ed il verde; è visibile fino al ginocchio. Venuta dallo sfondo volge verso sin. la testa cinta di foglie; porta sulla sin. un basso canestro con frondi, delle quali prende con la d.

111. 112, sul muro d. a sin. (a d. del centro l' intonaco è caduto).

111, a sin. di 105; a. 0,72. Donna, di faccia, vestita di chitone bianco e manto paonazzo, che dall' occipite scende sulla schiena e copre la coscia sin,, che sta sollevata, essendo il piede posto sopra qualche gradino. La mano sin., alzata fino al gomito, regge il tirso appoggiato obliquamente alla coscia sin., la d. è appoggiata alla coscia d. Il viso è irriconoscibile.

112. a sin. di 111, presso l' angolo; a. 0,45. Uomo, di profilo v. sin., visibile fino alle ginocchia; sta tranquillamente tutto avvolto in una veste di color chiaro.

113-116, combattimenti navali, sotto i prospetti architettonici delle pareti lunghe; a. 0,14, l. 0,44.

113. Due navi piene di uomini armati di scudi tondi e lancie si passano accanto in direzione opposta. Nello sfondo edifizi.

114. Due navi come in 113, le cui direzioni s' incrociano: una v. d. e nell' interno del quadro, l' altra v. d. e verso chi guarda: nel prossimo momento quel primo passerà immediatamente dietro l' altro. Nello sfondo edifizi.

115. Quattro navi come sopra. Due, una dietro l' altra, vengono da sin., due da d. verso chi guarda. Di queste ultime la prima passa nel momento rappresentato fra le due della parte opposta, l'altra farà lo stesso nel prossimo momento, se non investirà la seconda di esse o sarà da essa investita. Nello sfondo nulla.

116. Due navi come sopra si allontanano v. d.; una terza va più in là in direzione opposta; una quarta, che va verso l' angolo inferiore a d. del quadro, è or ora passata fra le due prime. Nello sfondo nulla.

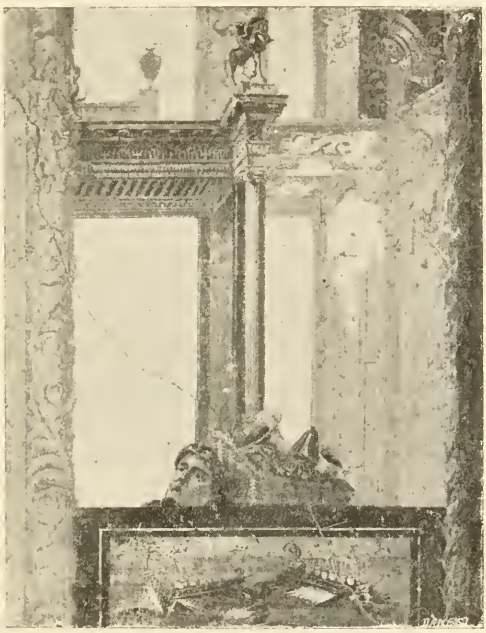
Siccome tutte queste sono evidentemente navi da guerra, piene di armati e munite del *rostrum*, così mi par certo che qui sono rappresentate le manovre che esse fanno per investire l'avversario e per evitare l'urto della nave nemica. In uno fra i quadretti simili del tempio d' Iside, ora nel Museo nazionale (Helbig 1576.77) è rappresentato l' urto stesso e lo sprofondarsi di una delle navi.

117. 118, sul posto corrispondente della parete di fondo, *xenia*, a. 0,14, l. 0,74.

117, a sin. Appiè di un muro nero due uccelli morti; a sin., per terra un frutto giallo (albicocco?); due frutti simili in un' apertura o nicchia del muro, un quarto più a d. in un' apertura simile ov' è appoggiato anche un tirso.

118, a d. Ad un muro come in 117 sta appoggiato un mazzo di asparagi (?) e più a sin. un *pedum;* fra ambedue una capra. Più a d. in un'apertura come in 117 due canestri tondi con uova (così pare); un terzo canestro simile è cascato per terra e ne è uscita una parte del contenuto.

119-122, sopra 113-116; a. 0.12-0,14; l. 0,30. *Vannus* intrecciata di vimini, con contenuto simile come in 54. 55: l'oggetto coperto e due recipienti, di cui uno è certo un corno potorio, l'altro forse un cantaro. Alla parte più alta della *vannus* sta appoggiata



una maschera, e cioè 119 maschera di Satiro barbato; 120, di Baccante; 121, di Sileno; 122, di Satiro barbato. In 25 il contenuto della *vannus* è poco riconoscibile e in ogni modo differente: vi si vede un oggetto che può sembrare un timpano. Inoltre accanto all'oggetto coperto s'innalza la punta di un tirso avvolta, sotto le foglie, in un panno rosso.

123. 124, sopra 117. 118; a. 0,15 e 0,16. Due maschere tragiche differenti tra loro. Accanto ad ognuna sta obliquamente la

parte superiore di un tirso avvolta, sotto le foglie, in un panno rosso. Quella a d. ha l'*onkos* cinto del filo di lana, bianco, che scende avanti alle tempia e all'altezza della bocca è tirato verso l'occipite.

125, figure dipinte ad imitazione di alto rilievo, monocrome, in giallo, sulle sei colonne che sorreggono i padiglioni che formano gli scompartimenti medii delle pareti; a. 0,20. Combattimenti degli dei coi Giganti. Intorno alle colonne sporgono le figure dei Giganti, tre visibili in ogni colonna, e sopra di essi altrettante divinità. I Giganti parte alzano le braccia, parte s' inchinano come per sottrarsi all' impeto degli avversari. Gli dei sono in parte irriconoscibili, sia per la cattiva conservazione che per la maniera poco chiara e dettagliata della pittura. Pare certo che alcuni ricorrono due e fors' anche tre volte. Se ne distingue quanto segue.

Muro sin., colonna sin.: a sin. Ercole con la clava; gli altri due sono irriconoscibili; colonna d.: a sin. Apollo che tira l'arco; in mezzo Efesto (?) che alza un martello (?); a sin. Bacco (?) col tirso (?) nella sin.

Muro di fondo, colonna sin.: a sin. Mercurio alza il caduceo; in mezzo Nettuno sta per colpire col tridente; a d. una figura con lungo bastone sulla spalla d. e corona (?) in testa; colonna d.: tutti e tre alzano la lancia; nel mezzo Ercole - se non m' inganno - che nella sin. abbassata tiene la clava afferrata alla parte media; la figura sin. (Marte?) ha l'elmo in testa, quella a d. lo scudo al braccio.

Muro d., colonna sin.: in mezzo Giove alza il fulmine; a sin. Mercurio col caduceo nella sin.; a d. Minerva, con elmo e scudo, alza la lancia; colonna d.: in mezzo Marte (?) armato di elmo e scudo alza la lancia v. d.; a d. Ercole alza la clava; la figura a sin. è irriconoscibile.

126-129, quadretti a fondo scuro con bassissimi rilievi in bianco, appiè delle architetture della parte superiore. I rilievi sono caduti, ma dalle tracce rimaste sul fondo si riconoscono press' a poco le figure.

126. 127, due quadretti sui muri lunghi, presso gli angoli interni; i due corrispondenti nella parte anteriore sono perduti; a. 0,15. l. 0,57.

126, sul muro sin. Alle estremità due Amori rivolti verso il

centro, quello a sin. seduto, e può sembrare che faccia la pesca, quello a d. poggiato sul ginocchio sin.; avanti ad ognuno un *kalathos* e una pianta; nel mezzo un uomo corre v. sin. col braccio sin. alzato.

127, sul muro d. Scena simile; gli Amori rivolti ambedue a sin. verso i calati; in mezzo un uomo in piedi che alza ambedue le mani; un altro uomo accorre all' estremità sin. del quadro.

128, tre quadretti sui muri lunghi (uno sul muro sin. a sin. è perduto); a. 0,18, l. 0,25. Giganti, cinque in ognun quadro, che parte raccolgono sassi, parte li lanciano in alto.

129, quattro quadretti sul muro di fondo, due a. 0,15, l. 0,43, due a. 0,15, l. 0,48. Mostri marini.

130, quadretto simile nel centro del margine superiore del muro di fondo, al disopra delle architetture fantastiche; a. circa 0,15, l. 0,65. L' estremità d. (due figure?) è distrutta. A d. del centro un uomo che corre v. sin., verso due uomini seduti, volgendosi le spalle, sopra un oggetto che può sembrare un tavolo ad un piede. Seguono a sin. due vacche (una a metà nascosta dietro l' altra) v. s., precedute da un piccolo animale poco riconoscibile e da una figura virile che procede a passo di ballo.

Il grande *oecus q* è, per le sue pitture, la parte la più interessante della casa. Già fu detto sopra che appartiene con l' atrio e con le ale al gruppo più antico, anteriore al 63 d. Cr. In fatti queste pareti rammentano molto quelle dell' atrio, anche per il largo uso del rosso-cinabro, ma sono superiori ad esse per la delicatezza e squisitezza del gusto, che si rivela specialmente nella finezza e sottigliezza dei membri ornamentali che dividono ed in parte riempiono il fondo rosso e nero. Sarebbe lungo, ed insopportabile per il lettore, se volessi esporre minutamente la disposizione delle pareti; la indicherò nel modo più breve possibile, tanto da poter poi assegnare il loro posto alle singole rappresentanze.

Si può dire, sebbene ciò non esprima perfettamente l' idea della disposizione, che la parte media e principale delle pareti è divisa in scompartimenti, cinque sui muri laterali, tre su quello di fondo, rossi-cinabro con largo margine nero, il quale però manca agli angoli della stanza. Sono divisi fra loro per mezzo di stretti scompartimenti neri, che contengono ognuno un alto e sottile cono tutto rivestito di foglie e fiorellini, posto sulla parete di fondo sopra

un ricco piede architettonico, sulle pareti lunghe sopra un *kantharos;* un sottilissimo candelabro giallo fa la divisione fra gli scompartimenti stretti ed il margine di que' larghi. Soltanto accanto agli scompartimenti medii delle pareti lunghe gli scompartimenti stretti contengono un alto tripode biancastro, non conservato in alcun punto nell' intera sua altezza, e la divisione è fatta per mezzo di un membro (candelabro? la parte superiore non è mai conservata) formato da tre fili dorati intrecciati fra loro e che s' innalzano sopra un piede composto da ornamenti vegetali. Sotto la parte media della parete, fra essa e lo zoccolo, si stende una striscia a guisa di fregio, divisa anch' essa in scompartimenti corrispondenti a quelli della parte media, e del medesimo colore, con questo però, che gli scompartimenti stretti e neri si estendono anche sotto il margine nero degli scompartimenti grandi. Agli scompartimenti finalmente di questa striscia corrispondono quelli dello zoccolo, che è tutto nero, e contengono que' grandi concetti ornamentali, quegli stretti ognuno una figura.

Fra i dettagli ornamentali vanno rilevati in modo speciale i ricchissimi sostegni sui quali s' innalzano, sul muro di fondo, quegli alti coni rivestiti di foglie, contenuti negli scompartimenti stretti e neri, e quelli che nei posti corrispondenti delle pareti lunghe sorreggono i tripodi. Que' primi però sono molto più ricchi e più rimarchevoli. Sopra una base tonda, biancastra, che avrà ad immaginarsi di marmo, riccamente scolpita di intrecci, ornamenti vegetali ed altro, ed il cui ultimo membro, molto basso, è scanalato ed evidentemente significa il principio dello scapo di una colonna, stanno tre elefanti dorati, che reggono ognuno nella proboscide una breve fiaccola (?). Sulle loro teste riposa una bassa tavola, dorata anch' essa, col margine ornato, a quanto pare, di ovoli; essa, come anche i membri seguenti, è ottangolare, ma col medio dei tre lati visibili più stretto degli altri, curvo e rientrante. Sopra di essa sta, nel mezzo, una maschera di Oceano biancastra, con rabeschi invece della barba, che si estendono fino alle estremità laterali della parte visibile della tavola, ove sorgono, di profilo, due figure alate, le cui parti inferiori si confondono con i rabeschi suddetti. Le tre teste sorreggono un' altra tavola, ottangolare come sopra, verde, col margine ornato, a quanto pare, di una greca. Lo spazio rimasto fra la maschera, le due figure e la tavola è riempito di verde, di paonazzo il fondo fra i rabeschi della barba del-

l' Oceano. La tavola verde sorregge un' alta base formata in modo originale. Sopra un gradino cioè o tavola di color paonazzo sta su ciascun lato una sfinge ornamentale (s' intende che una terza deve immaginarsi sul lato opposto allo spettatore), cioè un busto femminile con ali invece delle braccia, posto sopra una zampa leonina. Sono dorate, e con le loro ali (così pare) sorreggono il fusto della base, paonazzo, stretto, ottangolare come sopra e ornato sul lato stretto e rientrante con una testa di animale dorata, sopra ognuno de' lati larghi con la parte anteriore di una pantera che esce da un calice di fiore, e con rabeschi che partendo dalle sfingi avvolgono il calice e pare che esso ne formi l' estremità. Lo spazio fra le sfingi, sotto la base, è nero. Questo fusto ha una specie di capitello (ovoli ?) del medesimo colore, ed è continuato, sopra questo, da un brevissimo fusto, della medesima forma ed estensione, verde, con ornamenti dorati. Finisce quindi la parte ottangolare con una tavola dorata, che ha il margine ornato di ovoli (?) e di un listello. Segue l' ultimo membro, il piede proprio del cono di foglie, composto di due calici di foglie d' acanto, uno più basso rivolto in giù e poggiato sulla tavola dorata, l' altro più alto, quasi a guisa di capitello corinzio, dal quale sorge il cono, circondato al suo principio da una cerchia di lunghe foglie dorata. Il fondo fra le foglie d'acanto, biancastre, è riempito di color paonazzo scuro. Il cerchio rientrante infine, ove s' incontrano i due calici, è cinto da una specie di corona dorata, un cerchio cioè sul quale sorgono foglie alternate con sporgenze più piccole.

Il cono di foglie stesso è accompagnato da tralci di piante, che su di esso quattro volte s' incrociano, ed in questi punti d' incrociamento sono attaccati al cono tre piccioni, tre galli (dipinti similmente come quelli delle ale), tre maschere, tre piccoli uccelli. In cima al cono sta un basso canestro contenente un corno potorio, un' *oenochoe,* una bottiglietta dalla pancia tonda.

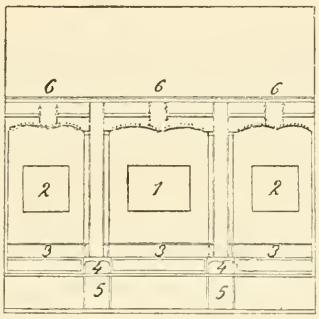
Sopra ognuna delle pareti lunghe il medesimo cono, più piccolo e posto sopra un piede più semplice, ricorre due volte, fra i due scompartimenti cioè che stanno a ciascun lato di quello centrale. Mancano gli oggetti attaccativi nei punti d' incrociamento, invece si distinguono fra le foglie vari piccoli oggetti di carattere bacchico: tamburini, secchietti, corni potorii, maschere, siringi; il cono è sormontato dall' aquila sul globo.

Più semplici e d' altro carattere sono i sostegni dei tripodi accanto agli scompartimenti medii delle pareti lunghe. Sopra una tavola paonazzo-chiara, ottangolare come sopra, sta, di faccia, la statua dorata di una Baccante (così sul muro d.; a sin. erano altre figure); la veste scende dalla spalla d. dietro la schiena e svolazzando copre le gambe, lasciando nuda la parte superiore della persona; stende ambedue le braccia a sin. e suona i cembali. A d. e a sin. due altissime erme bianche di Satiri tengono nella d. quella a sin. una lepre l' altra un *pedum*, nella sin. ambedue un piatto con frutta. Sulle teste di queste figure (e, bisogna supporre, di una quarta non visibile), riposa un' altra tavola, ottangolare come sopra, bassa, gialla, col margine ornato di ovoli e di un listello. Lo spazio fra le due tavole e le due erme, dietro la Baccante, è tutto riempito di una massa di foglie con fiorellini bianchi e rossi distribuiti con parsimonia. Tutta questa massa retrocede ad emiciclo, entro il quale, a due terzi all' incirca dell' altezza, gira una striscia rossa; il cerchio da essa formato tocca le due erme e passa dietro la Baccante. Sopra la suddetta tavola gialla sta il piede proprio del tripode, formato quasi a guisa di una bassa colonna, che può dirsi di marmo, benchè il lavoro di qualche particolare sia tale da non poter essere eseguito in questo materiale: prima un *torus* con un ornamento simile agli ovoli, ma quadrangolare, quindi un calice di foglie d' acanto rivolto in giù, sormontato da un cerchio di altre foglie, più basso, dal quale sorge, circondato sul principio da foglie lunghe e fine, il fusto della bassa e grossa colonnina, sormontata all' altezza di 0,08 da una specie di capitello (ad ovoli?) e continuata sopra di esso da un brevissimo (0,023) fusto verde con ornati gialli (palmette rivolte alternativamente in su e in giù), sormontato da una tavola tonda color marmo dal margine ornamentato. Su questa riposa un' altra tavola, rossastra, di altezza uguale, ma di circonferenza minore (maggiore però di quella del fusto). Su questa tavola in fine sorge un doppio calice di foglie, il primo molto basso, di foglie gialle (dorate) ripiegate in giù, il secondo di foglie d' acanto azzurrognole alzate, dalle quali s' innalza il tripode.

Dopo queste due forme di sostegni meritano una menzione speciale le strisce ornamentali sovrapposte, sul fondo nero, agli scompartimenti rossi. Sono composte di grifoni, uccelli, figurine umane, tutti con rabeschi invece delle estremità, qualche lira e concetti

simili, tutto questo dipinto parte in giallo, parte in un colore che cangia fra il giallo ed il turchino: forse in tal modo si è voluto esprimere oro ed argento. Il fondo fra questi elementi è rimasto nero; i piccoli spazi circoscritti da essi e dalle loro estremità sono riempiti di verde e di rosso. Sono in tutto quattro varietà di simili strisce.

Degli scompartimenti rossi quello centrale di ognuna parete conteneva un gran quadro (1), a. circa 1,50, l. circa 1,25. Questi furono tolti dal muro dagli antichi stessi, probabilmente per essere rimpiazzati con altri, ciò che poi non è stato fatto. Ed è degno di nota che il quadro tolto dal muro di fondo vi era stato fissato con ferri, appunto come l'abbiamo trovato nella camera *d* (pag. 17 n. 34); ed è probabile che qui pure si trattasse di un quadro proveniente



da una decorazione più antica. Gli altri scompartimenti rossi (2) contengono ognuno un gruppo di due figure, uomo e donna, volanti, dipinto sopra il fondo rosso ma rinchiuso in una specie di cornice quadrangolare, mediante la quale questa parte dell'intonaco sembra affondata di circa m. 0,01. Sulla parte inferiore poi del margine nero che circonda i campi rossi (3), a. 0,26, son dipinte scene di Amori e Psiche in varie occupazioni, e per lo più nell'esercizio di qualche mestiere. La striscia a guisa di fregio (4) frapposta fra la parte media e lo zoccolo, a. 0,225, contiene nelle parti nere, cioè sotto gli scompartimenti stretti della parte media, rappresentanze di Psiche che colgono fiori e, accanto agli scompartimenti medii delle pareti lunghe, di scene mitologiche. Già furono menzionate le figure (5) che sullo zoccolo sono sottoposte ad ognuna di queste rappresentanze.

Finalmente le architetture della parte superiore sono riccamente popolate di figure (6).

131-141, figure isolate negli scompartimenti stretti dello zoccolo, quattro sopra ognuna delle pareti lunghe, due su quella di fondo, a. 0,50-0,55.

131-134, alle estremità delle pareti lunghe: donne che vanno a fare un sagrifizio.

131, muro sin. a sin. Vestita di lungo chitone color lila, affibbiato sopra ambedue le spalle, e manto biancastro che posa sulla spalla sin. e avanti al ventre è raccolto e sorretto dall' avambraccio sin. La testa è cinta di foglie; un velo scende dall' occipite sulle spalle. La d. regge una corta fiaccola. Cammina v. d. alzando gli occhi verso lo spettatore.

132, muro sin. a d. Vestita di chitone come 131 e d' una clamide biancastra che affibbiata sulla spalla d. passa sotto il braccio sin. In questa, sollevata dalla mano sin., ella porta de' fiori, ai quali avvicina, lentamente e senza alzare il gomito, la mano d. La testa è cinta di foglie. Cammina v. d. e guarda in su nella stessa direzione.

133, muro d. a sin. Vestita di lungo chitone biancastro con leggiera tinta nel rosso o lila e di una clamide che affibbiata sulla spalla d. copre quel braccio fino alla mano, che porta un basso canestro contenente un oggetto coperto di panno rosso, un *kantharos* ed un' *oenochoe*, ambedue di bronzo. La d. è appoggiata ad un tirso, la testa cinta di una folta corona di edera; porta orecchini. Cammina v. sin., rivolgendo la testa e lo sguarde a d. Il contegno dignitoso, l' espressione seria e nobile del bel viso dal naso lungo e leggermente curvato, anche il vestito più composto e chiuso, distinguono decisamente questa donna dalle altre tre, e la fanno comparire la principale.

134, muro d. a sin. Lungo chitone verde che retto sulle spalle da più fibbie pure scivola dalla spalla d., ove pare che una fibbia, la più prossima al collo, sia stata sciolta; manto giallo sulla spalla sin. e avanti alla parte inferiore della persona. La sin. porta un piatto con vari oggetti, fra cui si distinguono una pigna, una ghirlanda e due piccole fiaccole o candele, la d. abbassata un' *oenochoe*. La chioma bionda cinta di foglie lunghe; orecchini. Cammina v. d. rivolgendo la testa e lo sguardo a sin.

135-138, accanto agli scompartimenti medii dei muri lunghi; 135, muro sin. a sin., 136 a d.; 137 muro d. a sin., 138 a d. Amazzoni, il cui contegno fiero e provocante contrasta spiccatamente con quello tranquillo e serio di 131-134. Anche i colori sono più vivaci. Portano tutti il berretto frigio, chitone corto, fino alle ginocchia, che nella parte inferiore, mosso dal vento, svolazza fortemente in dietro, e stivali alti. Tutte hanno orecchini; portano nella d. la scure, al braccio sin. la pelta.

135. Il chitone giallo con margine chiaro fra il verde ed il turchino lascia libera la parte d. del petto. Della pelta, dietro la spalla sin., si vede il lato interno e piccola parte dell' esterno, che è giallo. La scure alzata nella d. abbassata.

136. Berretto rosso; chitone celeste affibbiato su ambedue le spalle. La pelta, avanti al petto, è rossa con largo margine giallo:

nel campo rosso un ornamento vegetale scuro; la scure abbassata a sin.

137. Vestita, a quanto pare (è la meno conservata) tutta di bianco; sono bianchi anche il berretto e lo scudo, del cui lato

esterno si vede una piccola parte. Cammina, e arrivata da sin. è in atto di volgersi verso lo spettatore. Il chitone - mi sembra che sia bianco con margine giallo-chiaro - lascia libera la parte d. del petto; la scure è appoggiata al gomito.

138. Berretto rosso, chitone verde affibbiato sulle spalle. La pelta sta dietro il braccio sin. infilatovi verticalmente; del lato esterno è visibile una parte soltanto, ma pare che sia tutto giallo. La scure è abbassata.

139, muro di fondo a sin. Bellissima figura di Baccante. Procede verso chi guarda, col piede sin. avanti, e volgendo la testa coronata di vite a sin. regge nella sin., alzata all'altezza della spalla, il timpano, che ella suona con la d. Ha braccialetti ai polsi. La veste, sorretta dalle spalle, fa fondo, svolazzando, alla parte superiore della persona e copre le gambe.

140, muro di fondo a d. Giovane Satiro ignudo che alza la sin. in atto di *ἀποσκοπεύειν*.

Senz'alcun dubbio le piccole rappresentanze su fondo nero, che a guisa di fregio e a due altezze si vedono frapposte fra lo zoccolo e la parte media delle pareti - scene mitologiche, Psiche che colgono fiori, Amori in varie occupazioni - sono la parte la più interessante di tutte queste pitture, sia per la ricchezza e novità dei soggetti, sia per l'arte che si rivela nella invenzione e nei concetti artistici delle figure, sia infine per la maniera della esecuzione. Quest'ultima è comune a tutte queste rappresentanze, ed è l'esempio il più perfetto, fra le rappresentanze figurate, di ciò che in un recente scritto (cf. *Mitth.* 1895 p. 227 sgg.) è stato chiamato « illusionismo », di quella tecnica che non eseguisce perfettamente e minutamente le figure, le forme, modellandole per mezzo di luci ed ombre, ma mette gli uni accanto agli altri tratti di pennello, macchie di vari colori, senza sfumature, in modo da produrre soltanto nell'occhio di chi guarda da una certa distanza l'effetto di ciò che si vuol rappresentare. E quest'effetto è ottenuto nel caso nostro con somma perfezione e con una sicurezza infallibile. Non credo che fra le altre pitture fin qui ritrovate in Pompei vi siano opere del medesimo artista. Per abilità gli si può paragonare soltanto quello della casa di Castore e Polluce. Per la tecnica suddetta forse le rappresentanze mitologiche sono più caratteristiche delle altre. Il Toante del n. 141, l'Apollo del n. 142 sono in questo riguardo veri capolavori.

Di scene mitologiche ve n' erano quattro; ma è distrutta quella a sin. dello scompartimento medio del muro sin. Sono larghe 0,53. Si possono paragonare con Helbig 1261 *b*. ove il mito dei Peliadi è rappresentato similmente con piccole figure in un fregio di colore scuro. Ma ivi la rappresentanza è monocroma o quasi, laddove qui ogni cosa è resa nel suo vero colore, e con colori vivaci.

141, muro sin. a d. Oreste, Pilade, Ifigenia e Toante. A sin. il gruppo di Oreste e Pilade. Oreste (manca la testa e le spalle), nudo, meno una veste rossa che giace sulla coscia sin., è seduto v. d. sopra l'altare (?) verdastro, preceduto da un gradino, sul quale egli mette il piede sin., mentre il d. è steso più innanzi, avanti al gradino. Poggiava la testa sulla mano sin., il gomito sin. sulla

mano d. posta sopra una base, alla quale dall' altro lato sta appoggiato Pilade (v. sin.) vestito di clamide verde. Egli mette in alto il piede d. (nascosto dietro la base) e poggia il mento sulla mano d., l'avambraccio sin. sulla base; la testa è rivolta a d. verso le persone seguenti. Nel mezzo del quadro Ifigenia, camminando v. sin., si è fermata or ora per spegnere con la d., sopra una pietra posta per terra fra lei e Pilade, una fiaccola; porta l'idoletto dorato - di cui non si distinguono particolari - appoggiato alla spalla sin. È vestita di chitone bianco con striscia verticale paonazza davanti e di un manto bianco che copre la spalla sin. ed il ventre, raccolto sull'avambraccio sin. Rivolge la testa a d., parlando evidentemente a Toante. Una donna molto piccola (a d. v. sin.) le porta con la d. lo strascico della veste e tiene alla spalla sin. un oggetto di un colore fra il giallo ed il paonazzo, che potrebbe sembrare un piccolo scudo, se non avesse una forma un po' irregolare, con una

sporgenza nella parte inferiore. All'estremità d. del quadro Toante, in lungo chitone color lila dalle maniche lunghe, veste gialla a guisa di sciallo ed alti stivali, è seduto v. sin. sopra un sedile a guisa di *sella curulis* ma con bassa spalliera, coperto di un cuscino verde. Mette il piede d. sopra uno sgabello, il sin., ritirato, per terra, e appoggia ambedue le mani ad un corto scettro. I piedi del sedile finiscono superiormente in busti di animali, che però non possono definirsi più esattamente.

142, muro d. a sin. Apollo dopo l'uccisione del Tifone. A sin. del centro l'*omphalos*, color marrone, posto sopra un plinto quadrato e coperto dalla rete bianca (*agrenon*); intorno ad esso si avvolge il dracone; la sua testa sta a d. per terra in una pozza

di sangue. Dietro l'*omphalos* una colonna di colore oscuro, alla quale è legato il turcasso rosso e l'arco di color chiaro. A sin. un bel toro bianco, v. d., che rivolge la testa verso una donna vestita di chitone turchino e veste gialla annodata intorno alla vita, coronata di foglie, che gli sta al fianco sin., con la lunga bipenne alla spalla sin., e con la d. gli afferra il corno sin. La testa della donna, vista di profilo, è alzata, e l'occhio, largamente aperto, diretto verso le persone a d. dell'*omphalos*: sembra che parli a loro. Sono dessi prima un uomo, si può dire un sacerdote, imberbe, coronato di foglie, in lunga veste bianca, nella quale è avvolto anche il braccio d. con tutta la mano. Il suo atteggiamento esprime una forte sorpresa e quasi spavento. Sta v. d., ma il suo viso è volto a sin. verso il gruppo del toro, con l'espressione di chi guarda attentamente un fatto insolito e con ansietà ne aspetta l'esito. È espressivo specialmente il movimento delle braccia: il d., entro

la veste, è fortemente contratto, col gomito allontanato dal fianco e la mano (certo col pugno chiuso) alzata avanti al petto; la mano sin., che appena esce dalla veste, è alzata fino al gomito (che rimane attaccato al fianco) e aperta con le dita spalancate in modo da mostrare la pianta. Si direbbe che intorno a quel toro succeda qualche miracolo. Segue Apollo, nudo, meno la clamide rossa che fermata con fibbia d'oro presso la spalla d. gli svolazza dietro il dorso, con sandali. La testa è cinta da una corona di foglie gialle e circondata da un nimbo azzurro. Sta nella nota posizione del citaredo, mettendo avanti v. d. con un gran passo il piede sin. e piegando nella stessa direzione l'intera persona. Tocca con ambedue le mani le sei corde della lira che gli sta al fianco sin., volgendo la testa a sin., con espressione ispirata. All'estremità d. del quadro Artemide, in chitone verde e clamide gialla sulla spalla sin., i piedi muniti di alti stivali, il turcasso sul dorso, sta v. sin. appoggiata con l'avambraccio d. sopra una bassa colonnina. La mano d. tiene una lunga lancia, poggiata con la punta a terra. Appiè della colonnina, fra essa e Apolline, giace per terra un ramo che può credersi di ulivo. La dea guarda tranquillamente a sin., mostrando la testa di profilo.

143, muro d. a d. Agamennone che uccide la cerva di Diana. Nel mezzo un altare scuro in forma di una bassa colonna; sopra

un rialzo sulla sua superficie, intorno al quale è posta una ghirlanda, arde il fuoco. A sin. sta, rivolta all'altare, la cerva bianca, e dietro di essa una donna (v. d.) in chitone turchino affibbiato sulle spalle e veste color lila annodata intorno alla vita. Porta sulla sin., avanti al petto, un piatto, nella d. protesa un *kantharos*,

che ella regge alla sommità di un manico e lo inclina come per versare sul dorso dell'animale; la testa, cinta di foglie, è vista di profilo, lo sguardo diretto tranquillamente a d. verso le altre persone. Dietro di lei, sopra una bassa colonna di colore scuro, alla quale, al disopra di una testa di cinghiale che sporge v. d., sono attaccati l'arco di color chiaro ed il turcasso rosso, sta un'immagine dorata di Artemide, con corto chitone e corona dentata, che nella sin. abbassata regge l'arco, e con la d., sopra la spalla, prende una freccia dal turcasso. A d. dell'altare un uomo riccamente vestito ed armato s'avanza con passo concitato da d. e dal fondo verso l'altare, protendendo nella d. una spada, con la punta in su; la sin., accanto al fianco, regge il fodero. La sua testa, dalla ricca chioma bionda e barba corta, è rivolta, con truce espressione, a d. verso una donna coronata di foglie, cui una veste gialla col margine azzurrognolo, sorretta dalle braccia, copre il dorso e le gambe, lasciando nuda la parte anteriore della persona. Ella porta sulla sin. un piatto, alza con gesto di spavento la d. fino al gomito alquanto allontanato dal fianco, e con un gran passo fugge a d. e verso lo spettatore, guardando con espressione di sdegno e di spavento l'uomo suddetto. Quest'ultimo ha intorno alla vita un largo cinturone color lila, al disopra del quale due strisce bianche passano sopra le spalle e rinchiudono in mezzo al petto un ornamento (maschera?) in campo verde. La parte superiore delle braccia ed il ventre son difesi da un'armatura a strisce, bianca. Sotto tutto questo comparisce, alle braccia e sotto il ventre, un chitone turchino. Una clamide rossa, affibbiata avanti al petto, scende sul dorso. Intorno al cinturone è messa la corda, turchina, che regge il parazonio. I piedi sono muniti di alti stivali bianchi.

Non mi par dubbio che quest'uomo sia un re. Egli irrompe nel santuario di Artemide per compiere qualche fatto di sangue, al quale pare difficile che sia estranea la cerva bianca. Non trovo nella mitologia un fatto che corrisponda a questa rappresentanza all'infuori dell'uccisione della cerva sacra di Artemide per parte di Agamennone, la prima origine di quella serie di fatti, il cui ultimo membro è rappresentato nel quadretto 141. Veramente il fatto non è mai raccontato proprio in questo modo: Agamennone uccide cacciando la cerva sacra di Artemide (Hygin. fab. 98); e qui evidentemente non si tratta di caccia. Non è mai detto che

egli la uccide nel santuario. Però, siccome la tradizione letteraria intorno alla colpa di Agamennone è estremamente povera - quella figurata manca del tutto - e le poche notizie che se ne hanno quasi tutte si contradicono fra loro, così non può recar meraviglia d' incontrar qui, con una nuova testimonianza, questa volta figurata, anche una versione del mito un poco differente.

144, 145 muro sin. a sin. e a d., l. 0,51; 146 muro di fondo a sin., l. 0,59; 147, 148 muro d. a sin. e a d., l. 0,51. Psiche che colgono fiori. Sono tre in ognun quadretto, con ali parte di farfalla, parte di pipistrello, vestite alcune pienamente con chitone e manto, altre del solo chitone affibbiato sia sopra ambedue le spalle, sia sopra una sola; qualcuna infine nuda, meno il manto

che copre la spalla sin. e le parti inferiori. Sono coronate di fiori meno che in 145 e colgono i fiori ognuna nel suo *kalathos*; soltanto in 145 la scena è differente. È ammirevole la grazia e naturalezza dei loro movimenti fanciulleschi, più ammirevole ancora l'arte con la quale il pittore ha saputo variare il soggetto per sè stesso un po' uniforme. E questa varietà egli l'ha ottenuta dando alle Psiche tipi differenti: sono tutte Psiche, cioè fanciulle alate: ma queste fanciulle alate fanno le parti di persone di età e di condizioni differenti, e questi varii tipi traspariscono nel modo più grazioso sotto il tipo comune a tutte. Nel n. 147 sono vere fanciulle, nel 148 giovanette quasi adulte. Nel n. 145 rappresentano una signora che con due ancelle è andata a coglier fiori; ella stessa si è portato un basso canestro col manico ad arco, le ancelle ognuna

un alto *kalathos*; arrivate nel giardino la signora si è messa a sedere sopra uno de' due *kalathi* rovesciato e, nel momento rappresentato, si volge a d. per cogliere un fiore da una pianta che le sta vicina. Sull' altro lato della stessa pianta la serva di cui ella ha preso il *kalathos*, coglie i fiori nella clamide, reggendola con la d. A sin. l'altra serva, col ginocchio d. a terra, coglie nel suo *kalathos* i fiori di un' altra pianta. I nn. 144 e 146 sono mal conservati, del tutto irriconoscibile il quadretto sul muro di fondo a d.

149-159. Amori e Psiche in varie occupazioni. Erano in tutto 15 scompartimenti: due sul muro d' ingresso, cinque sopra ognuna delle pareti laterali, tre su quella di fondo. Ma sul muro sin. di uno solo, a d. del centro, rimane un frammento, questo però ben conservato. Degli altri sono magnificamente conservati quelli del muro d. e quello del muro d'ingresso a d. per chi entra, malandati quelli del muro di fondo e del muro d'ingresso a sin. Qui più ancora che nelle Psiche che colgono fiori si dimostra la somma valentia dell'artista nel rendere unitamente al tipo comune de' fanciulli alati i varii tipi delle persone da essi rappresentate; il contadino, il lavorante, il signore, la signora, la serva, l'oste, tutti questi tipi si riconoscono in modo indubitabile. E ciò distingue essenzialmente questa serie dalle altre simili fin qui conosciute (1). Un altro pregio di questo artista consiste nella somma maestria con la quale egli sa rendere nelle sue figure delle movenze in parte complicate e difficili, in parte delicate ed espressive; p. es. quando dietro il carro di Bacco un Amorino procede ballando con mosse vivaci e nel tempo stesso porta sulla spalla un vaso grande e pesante, per il quale egli deve stare attento a non perder l'equilibrio; o quando nella fullonica uno solleva con le mani un panno finissimo per dargli aria, ma nel tempo stesso sta attento a sollevarlo con somma delicatezza per non fargli prendere delle brutte pieghe. Di tutto questo non mancherà l'occasione di rilevare altri esempi descrivendo le singole scene, alle quali ora ci rivolgiamo.

(1) Serie di Ercolano, Helbig 753 ed i nn. ivi citati. Macello, Helbig 777, 800. Casa di Lucrezio, Helbig 757 ed i nn. ivi citati. Casa di Cissonio (VII, 7, 5), Sogliano 353. 364. 366. 400. 401.

149, sul muro d'ingresso, a sin. per chi entra, l. 0.26 (il fondo). Due Amori; quello a d. (v. sin.) tiene sotto al braccio d. un'anitra, della quale è visibile la sola testa. L'altro, quasi di faccia, si piega in avanti e, tenendo i gomiti presso i fianchi, protende le avambraccia con le mani aperte per acchiapparla quando il compagno la lascerà fuggire.

150, muro d'ingr. a d., l. 0,70. Altro giuoco di fanciulli. Due Amori, v. d., tirano sassi ad una tavola di legno che un terzo appoggia ad un pilastro quadrangolare, e sulla quale si vedono le impressioni di molti sassi. Di que' due uno sta in piedi, l'altro, più di scosto dal bersaglio, sta a cavallo sul dorso di un compagno, reggendosi con la sin. alla testa di questo e alzando la d. per tirare. Quell'altro che lo sorregge, ha, per star fermo, messo il piede sin. avanti e con ambedue le mani si appoggia a quel ginocchio. È egregiamente espresso lo sforzo dell'uno per star fermo, dell'altro per non perder l'equilibrio mentre tira. Un quarto sta ritto a d. del pilastro, in attitudine triste, con la mano d. chiusa, avvicinata all'occhio. Evidentemente egli ha tirato male e sta in penitenza. Certo però la sua penitenza non deve consistere solo nello star fermo in quel posto. In questi giuochi, ne' quali si faceva a gara in qualche esercizio, il vincitore fu chiamato re, *βασιλεύς*, il vinto *ὄνος*, asino, perchè egli doveva portar sul dorso i compagni. Ed è questa la penitenza che aspetta anche quello che ora sta fermo presso il bersaglio.

151, muro d., all'estremità d., l. 1,15. Amori fiorai, cioè fabbricazione e vendita di corone di rose. La rappresentanza si divide in tre scene. Cominciando da d. vi è prima il giardiniere che porta in città le sue rose. Egli stesso, ben caratterizzato dalle forme robuste, dalla carnagione rosea sì, ma nella quale traspare quella abbronzita del contadino, dalla camminata energica a grandi passi, con la frusta nella d., si tira dietro un gran caprone, che rappresenta l'asino del giardiniere e porta su ciascun fianco una cesta piena di rose. Dietro al caprone corre, con le gambe piegate nel ginocchio, il figlio del giardiniere, rappresentato da un Amore più piccolo, di carnagione scura anch'egli, vestito di corto chitone color lila; porta sulle spalle, appesa ad un bastone, una cesta ricolma di rose. Per non restare indietro ha afferrato con la d. il caprone. La scena seguente mostra la vendita all'ingrosso. Ne forma

il centro una grande tavola di marmo sorretta dai noti trapezofori a busti di grifoni sovrapposti a zampe di leoni, sulla quale giaciono corone, cioè corte ghirlande con nastri alle estremità, a guisa di tenie, di rose. Il venditore, ritto dietro e a d. della tavola, ne porge con la d. due ad un compratore ritto all'angolo anteriore a sin., che già ne tiene in mano due. A sin. una Psiche nuda (v. d., le gambe son distrutte) - una inserviente, penso, del negozio - è occupata a mettere corone in un cofano piuttosto grande, destinato senza dubbio ad esser portato in casa del compratore. È egregiamente caratterizzato il compratore: com'egli sta lì dritto e franco, con le spalle buttate indietro, è evidente che egli non ha a che fare con i fiorai, ma è un giovane signore elegante venuto per fare un acquisto. La terza scena, fabbricazione e vendita al minuto, è mal conservata. Ne formano il centro due pilastri verdi, congiunti da un architrave, ad ognuno dei quali è attaccato un lungo rastrello. Ai denti di questi (non a tutti però) sono appese corone (come sopra) di rose. Vi stanno intorno quattro persone La prima, una Psiche dalle ali di uccello, che ha le gambe coperte di una veste verde e sta seduta v. sin. sopra un lungo ed alto sedile dai piedi incrociati, è occupata con ambedue le mani ad intrecciare una ghirlanda appesa al rastrello, formata non nel modo solito, ma in guisa di mazzetti distanti un poco l'uno dall'altro. Un basso tavolino coperto di rose sta a sin., fra essa e la figura seguente, che è un Amore seduto v. d., poco conservato, occupato anch'egli di queste rose. Segue un altro Amore seduto v. sin., che alza la d. col medio e l'indice stesi verso l'ultima figura a sin., una Psiche cioè dalle ali di pipistrello, vestita di chitone chiaro e manto verde raccolto intorno ai lombi, che arrivando da sin., con un piatto sulla sin., prende con la d. una delle corone appese al rastrello. Certo ella vuole acquistarla per un sacrifizio (ciò è indicato dal piatto), e l'altro col gesto suddetto le indica il prezzo di due assi. Ella ha il suo tipo a parte: come cammina presto, come alza la testa per guardar le corone e come camminando ancora stende la mano per afferrarne una e domandarne il prezzo, infine da tutto il suo portamento traspare chiaramente che questa qui non è una signora ma o una serva o almeno una donna di modesta condizione. Cfr. per questa terza scena Helbig 799, 800; Sogliano 364 (*Arch. Zeit.* 1873 tav. 3, 2ª) e

gli altri monumenti riuniti dallo Jahn, *Abh. d. sächs. Ges. d. W.* V p. 315 sgg. tav. VI.

152, a sin. di 151; l. 1.25. Fabbricazione e commercio dell'olio. A d. il medesimo strettoio rappresentato nella pittura ercolanese Helbig 806 (riprodotta anche presso Jahn, *Abh. d. sächs. Ges. d. W.* V, tav. VI, 2 - cfr. p. 311 - e Blümner *Technol.* I, 341, i quali lo prendono per uno strettoio di vino, errore che viene rettificato dalla pittura nostra) ed in quella della casa di Cissonio, Sogliano 366 (*Arch. Zeit.* 1873 tav. 3, 2[b]). Si riconosce perfettamente come fondo dello strettoio quella pietra quadrangolare bianca con incavo circolare sulla superficie e becco in un lato, della quale alcuni esemplari, di « travertino », furono trovati a Pompei: vd. Ruggiero, Della eruzione del Vesuvio nell'anno 79 (in: Pompei e la regione sotterrata dal Vesuvio, Napoli 1879), tav. III, 2, pag. 8. Sopra questa pietra stanno, parallele ai due lati normali a quello del becco, due grosse pareti di legno, fermate sulla pietra non si sa come, congiunte, poco sotto il loro margine superiore, da una grossa tavola orizzontale. Al di sotto di questa ognuna delle due pareti è perforata da una larga apertura, che verticalmente si estende fin sulla pietra. In queste aperture entrano con le loro estremità quattro tavole, che dunque stanno parallele a quella più grossa in cima, ma sono mobili, laddove quella sta ferma. Negli spazi rimasti fra queste cinque tavole sono infilati cunei di legno, e sotto l'infima di esse sono collocate le ulive. Due Amori con lunghi martelli stanno battendo a tutta forza su quei cunei, ed è chiaro che internandosi essi sempre più fra le tavole, e stando ferma quella in cima, l'infima è spinta in giù e preme sulle ulive. L'olio si versa in un largo bacile bianco, posto sotto al becco. Più a sin., sopra un basso tripode di ferro, sotto il quale è acceso il fuoco, è posto un bacile della stessa forma pieno di olio, che una Psiche dalle ali di farfalla, seduta a sin. (v. d.), mescola con un ordegno tenuto in ambedue le mani. Si noti che anche nella pittura ercolanese, Helbig 806, l'olio si mescola in un recipiente posto sul fuoco; in Sogliano 366, è distrutta la parte ove si dovrebbe vedere il fuoco; ma ivi pure l'olio si mescola in un recipiente. Seguono a sin. due Amori nudi meno una veste cinta intorno ai lombi, ritti intorno ad un grande recipiente bianco (si pensa a « travertino ») in forma quasi di un

kalathos, pieno di olio, che essi mescolano con un lungo bastone ognuno. L'ultima scena a sin. è la vendita dell'olio. Questo è conservato in recipienti di varie grandezze, riposti in due mobili. Primo (da d.) una cassa a quattro piedi, aperta superiormente. Vi si distinguono dentro, presso l'angolo posteriore a d., il collo di una bottiglia grande e un piccolo e snello balsamario di vetro. Un Amore ritto dietro questa cassa ne ha levato una bottiglia (del tutto simile a quella trovata piena di olio nella casa VII, 15, 1.2 e conservata nel Museo di Napoli), ed ora sta fermo guardando i due Amori ora descritti. Sulla cassa è posta una bilancia, la cui asta è poco più lunga del lato della cassa stessa, e (così pare) un rotolo di papiro quasi della stessa lunghezza. Che l'olio si vendesse a peso, lo conferma un'iscrizione graffita sulla parete sin. del tablino della casa adiacente a N:

XIII K FII OLI P DCCC XXXX

Qui è ricordata la compra o la vendita di una grossa partita di olio, 840 libbre. L'altro mobile, più a sin., è un alto armadio con porta a due battenti, sorretto da quattro zampe di leone e sormontato da un fastigio. Nell'interno tre tavole formano quattro divisioni, nella superiore delle quali sta una statuetta di Venere (?) appoggiata ad una base o colonnina. Nelle rimanenti si distinguono bottiglie ed altri recipienti di varie forme. A sin. dell'armadio un bacile, simile ai sopradescritti, sta sopra un sostegno di ferro a quattro piedi: possiamo credere che in esso si conservi una qualità più ordinaria. Segue il venditore (v. sin.), nudo ma ornato di collana e di anelli ai piedi ed ai polsi; porta sotto il braccio sin. un recipiente rossastro dal collo stretto, dal quale egli con la d., mediante un ordegno dello stesso colore del vaso, ha cavato una prova per offrirla alla compratrice. Questa, dalle ali di farfalla, sta seduta v. d. sopra un sedile di metallo dai piedi incrociati e curvi, sul quale è posto un cuscino rosso. Essa è nuda meno una veste turchina che copre le gambe e la punta di un bastone, sul quale ella appoggia l'avambraccio sin. e la mano d.; i piedi stanno sopra uno sgabello. Guarda in giù, senza dar retta, a quanto pare, al venditore. Le sta dietro, ritta in piedi v. d., la sua serva, dalle ali di pipistrello, che sulla spalla d. porta il ventaglio in forma di foglia (verde con margine rosso) in cima ad un bastone pint-

tosto lungo; è vestita di chitone verde e manto giallo. È graziosissimo il contrasto fra la signora elegante, seduta lì in una posa comoda nel tempo stesso e composta, e la serva che sta ferma in una posizione rigida ed un po' goffa, e non osa muoversi. La vendita è rappresentata anche, però in modo differente, in Sogliano 366.

153, a sin. di 152, in mezzo alla parete d., l. 1,73. Corsa di quattro bighe tirate da antilopi. Le estremità del circo, le *carceres* e la *meta*, sono segnate ognuna da tre alberi, che dal loro *habitus* possono credersi ulivi. All'estremità d., a d. ancora degli alberi, sta un Amore, di faccia, e con la d. alzata (la sin. tiene una frusta) saluta il vincitore, che a sin. degli alberi sta ritto sul suo cocchio, nudo meno una veste a guisa di sciallo verde, con la frusta nella d. ed un lunghissimo ramo di palma sulla spalla sin.; le antilopi stanno ferme sulla gamba sin. davanti, che in quella a sin. è anche stesa innanzi, mentre la d. è ancora alzata, per indicare che appunto in questo momento si fermano; alzano il collo come conscie della vittoria. Il vincitore guarda indietro verso il secondo corridore, dalla veste a guisa di sciallo rossa, al quale si è staccata una ruota e rotto il timone. Egli stesso, caduto sul sedere, si appoggia sulla mano d., che tiene la frusta, e stende in alto la sin. che tiene le redini. Delle sue antilopi una fugge, l'altra è caduta ginocchioni con la fronte per terra: si vede che il pittore l'aveva fatta prima col mento per terra ed il muso avanti. Il terzo, dalla veste a guisa di sciallo bianca, va di piena corsa, e chinandosi un po' indietro volge la testa per guardare il quarto, dalla veste, come sopra, turchina, le cui antilopi, invece di correr dritto, vogliono volgere a sin.; egli si china in avanti per frustarle da quella parte: questa mossa piuttosto complicata è espressa con perfetta evidenza. Dietro di lui vi sono i tre alberi, e dietro questi un Amore in corto chitone bianco, che lo schernisce, aprendo la mano col pollice sotto il naso; la sin., pure aperta, è stesa innanzi. È evidente che i quattro corridori dalle vesti verde, rossa, bianca, turchina rappresentano le quattro fazioni del circo. La più antica menzione della fazione *veneta* è del tempo di Vitellio, il quale, prima di diventare imperatore e certo anche prima che fosse eseguita questa pittura, ne era fautore (Suet. Vit. 7. Dio Cass. LXV 5, 1).

154, a sin. di 153, l. 1,24. Orefici. All' estremità sin. un grosso pilastro di color scuro. Quindi due Amori che lavorano sull' incudine posta sopra una base quadrangolare di legno ; a d., sulla stessa base, un' altra incudine più piccola. L' Amore a sin. regge sull' incudine un pezzo d' oro per mezzo di una tanaglia che fra il perno e l' estremità che regge l' oro si allarga a guisa di cerchio. L' altro, a d., alza il martello dall' asta lunga, afferrando questa con la d. presso l' estremità, con la sin. presso il ferro. Alla base stanno appoggiati una tanaglia più grande e un martello più piccolo di quelli adoperati dagli Amori. — Segue un gruppo di compratrice e venditore. Quella, dalle ali di pipistrello, è seduta v. d. sopra un sedile senza spalliera, sul quale è posto un cuscino turchino. È vestita di un chitone trasparente; una veste gialla con margine turchino copre soltanto le gambe; i piedi stanno sopra uno sgabello. Appoggia la d. sul cuscino; la sin., alzata fino al gomito, è protesa con la mano aperta - gesto di aspettativa - verso il venditore, che le sta incontro, quasi di faccia, rivolto un poco verso di lei, e nella d. tiene la bilancia, che sta in equilibrio, con un oggetto d' oro sull' una ed il peso sull' altra còppa; la sin. è alzata fino al gomito con un gesto simile a quello della donna: evidentemente ambedue osservano la bilancia e aspettano che stia in bilico. A d., sopra una base di color scuro, si erge un' asta, alla quale sono appese due bilance, una press' a poco come quella tenuta dal venditore, l' altra, più in su, molto più grande. Sulla stessa base sta a d. un piccolo mobile a tre tiratoi, che sono aperti e contengono oggetti di oro; a sin. una bassa cassetta aperta, certo con contenuto simile. — A d. della base un Amore, v. sin., con anelli ai piedi ed ai polsi, nudo meno una veste rossa posta sulle cosce, sta seduto sopra un alto sedile senza spalliera, sul quale è posto un cuscino giallo: i piedi stanno sopra uno sgabello. Egli martella sopra un' alta incudine un oggetto d' oro, reggendolo con una tanaglia. — Segue a d. la fornace, di forma quadrangolare, posta sopra una base che si prolunga un poco a sin., formando ivi un piano avanti all' apertura, che è a volta; in cima sta una testa di Vulcano, col pileo. All' angolo sin. del piano suindicato sta ritta una Psiche, in lungo chitone turchino che lascia nuda la spalla d., e con la d., mediante una tanaglia come quella descritta sopra, tiene nel fuoco un oggetto d' oro che ella riscalda col cannello ferrumi-

natorio. A d. in fine della fornace, sta sopra un rialzo, v. sin., un Amore in chitone verde, che col cesello lungo lavora una scodella d' oro o dorata. Ed è espresso egregiamente com' egli, lavorando con certo sforzo, pure procura di tener dritta ed immobile l' intera persona, facendo forza solo con le braccia, onde non scuotere la scodella. All' estremità d. una colonna sormontata da un vaso (sembra un calice coperto da una patera rovesciata), alla quale è attaccato un bastone.

155, a sin. di 154, all' estremità sin. del muro d., l. 1.14. Fulloni. A sin. due corte pareti di legno, terminate superiormente a guisa di cornice, sono congiunte, vicino al suolo, da un piano col margine rialzato in modo da formar qui una specie di vasca, nella quale due Amori calpestano le stoffe nel modo stesso come nella

nota pittura Helbig 1502 (vd. p. es. Overbeck *Pompeji* [4], p. 392); alla parete sta appoggiata, esteriormente, un' anfora. A d. giaciono per terra stoffe di vari colori. A d. un Amore in corta tunica bianca, che lascia nuda la spalla d., ritto v. d., rialza sopra un tavolino, come per darle aria, una stoffa giallo-scura; fu già rilevata sopra (p. 72) la delicatezza con la quale egli la muove. Quindi a d. fra due pilastri, o piuttosto corte pareti di legno, è steso sopra un bastone traverso un panno giallo-chiaro, che un Amore-fullone, veduto dalle spalle, vestito di tunica gialla, è occupato a scopettare con una scopetta quadrata. A d. un basso sedile dal piano a rete, dal quale si è alzato or ora un Amore nudo, che porta v. d., steso sopra le mani avanti al petto, un panno turchino. È egregiamente espresso com' egli, camminando pian piano e quasi fermando il passo, esamina, guardandolo attentamente, il panno, che egli certo deve consegnare alle due Psiche che più a d., quasi di faccia, un poco

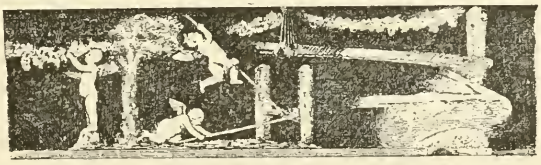
v. d.. stanno sedute sopra sedili (o un sedile?) molto alti e mettono i piedi sopra un grandissimo sgabello di color giallastro, che poggia su quattro piedi e in realtà dovrebbe essere alto non meno di m. 0,70; è disegnato con prospettiva sbagliata, come se fosse più alto dell'occhio di chi guarda. La prima di queste donne esamina, tenendolo contro la luce, un panno rosso; e benchè il viso non sia che una macchietta, pure dall'atteggiamento dell'intera persona appare nel modo più evidente ed indubitabile la somma attenzione con la quale ella guarda. L'altra guarda con eguale attenzione, chinandosi in avanti, un panno scuro che le giace sulle ginocchia e del quale pare che stenda una parte con tutt'e due le mani. Chiude la rappresentanza a d. una Psiche nuda meno una veste color marrone che copre le gambe, seduta v. sin. e verso chi guarda sopra un sedile dai piedi divergenti posto sopra un alto suggesto simile allo sgabello suddetto, preceduto da un basso e stretto gradino. Ella è occupata, a quanto pare, a piegare in forma quadrata, sulle ginocchia, un panno di color chiaro.

156, sul muro di fondo a d., l. 1,34, mal conservato. Le *Vestalia*. A sin. una Psiche-serva porta v. d. un piatto. Segue un'al-

tra, seduta, che mette il piede sin. sopra un oggetto bianco che, a quanto io vedo, rassomiglia, più che ad altro, ad un altarino. Quindi quattro persone sdraiate sopra coltri intorno ad un grande vassoio giallo in forma di patera, con margine alto; su di esso stanno un cratere, sul quale è posto il *kyathos*, e due *skyphoi*; a sin., per terra, una bottiglietta gialla con pancia bassa, larga, collo lungo e manico rettangolare. Il primo dei commensali, v. sin., poggiato sul gomito sin., porge un cantaro alla Psiche seduta; al disopra di questi due si vede un asino che, a quanto pare, guarda giù sul cantaro. Il seguente (mi sembra maschio), veduto quasi di faccia, ha le mani giunte ed appoggiate sulla coltre avanti al petto. Il terzo ha il braccio d. posto sulla testa, e pare che sulla sin., appoggiata sul gomito, regga una patera. L'ultimo, seduto v. d., dà da bere ad

un asino. A d. di questo uno che porta qualche oggetto; all' estremità d. figure ed oggetti non riconoscibili. Cf. Helbig 777.

157, a sin. di 156, in mezzo al muro di fondo, l. 1,83. Vendemmia. È questa la più estesa e la più ricca, ma pur troppo nel tempo stesso la meno conservata di queste composizioni. Nel mezzo è rappresentato lo strettoio, a d. e a sin. la raccolta dell' uva. La parte centrale, che sarebbe la più interessante, è assai svanita. Si riconosce però a d., un angolo del *forum*, e dietro di esso l'*arbor* col *prelum* attaccatovi, alla cui altra estremità si vedono, superiormente, le corde di una taglia (*Flaschenzug*), per mezzo della quale gli Amori lo alzano. Giacchè, per quanto ciò possa sembrare strano, è difficile interpretare diversamente: sotto il *prelum* non v'è alcuna traccia sicura di corde. La corda della taglia è avvolta intorno ad un argano, un cilindro cioè, che si muove fra due travi verticali (*stipites*) e vien girato da due Amori nella nota maniera,



per mezzo di due lunghe aste che essi infilano alternativamente in buchi praticati nel cilindro stesso. Uno dei due ha girato la sua asta a terra ed ivi, poggiandovisi sopra con le mani e col ginocchio sin., la regge, finchè il compagno abbia infilata l' asta sua nel buco seguente. Ciò che questo or ora ha fatto; adesso il primo sfilerà l'asta sua (veramente dovrebbe già averla sfilata) e aspetterà che l'altro sia giunto a terra, per infilar poi da parte sua nel buco appresso. Ma questo strettoio è fatto per uomini, non per i fanciulli alati: l'estremità dell'asta or ora infilata sta tanto in alto, che l'Amorino, anche alzandosi in punta dei piedi, non avrebbe potuto arrivarvi. Ma egli ha saputo aiutarsi: l' ha afferrata presso il cilindro e si è arrampicato fino all'estremità, ove adesso si regge con le mani e col ginocchio sin. e cerca tirarla giù col peso del suo corpicino. Le mosse di queste due figure sono espresse con grande verità e naturalezza. Non è rappresentata dunque la pressura stessa, ma i preparativi per essa. E probabilmente in una

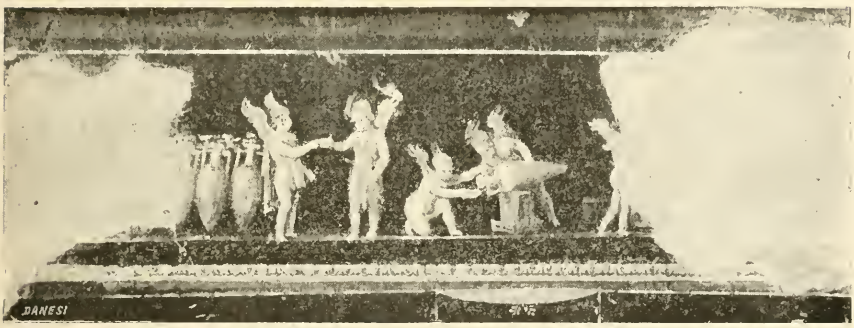
massa biancastra, poco distinta, appie' del *forum,* si ha a riconoscere l'uva riposta lì provvisoriamente per essere poi collocata sotto il *prelum.*

La raccolta dell' uva è abbastanza conservata a sin. I tralci delle viti sono tirati fra alberi, dei quali pare che se ne vedano sei. Due Amori si reggono sui tralci stessi; uno è montato sopra un cofano rovesciato; uno con grande sforzo - espresso con molta naturalezza - alza una scala a piuoli che ha due volte l' altezza sua, uno infine versa da un *kalathos* l' uva raccolta in un recipiente più grande che ha la forma di un cono rovesciato. Molto meno conservata è la rappresentanza analoga a d.; si riconoscono però i motivi delle figure. Vi è prima (a contar da sin.) una persona (il sesso non è chiaro) seduta v. d., alla quale un Amore, che nella sin. abbassata tiene un basso canestro con manico ad arco, porge con la d. probabilmente un grappolo d' uva. Il seguente, veduto quasi dalle spalle, mette le mani in un recipiente a cono rovesciato. Segue uno montato sopra un cofano rovesciato e finalmente uno (v. sin.) che porta un canestro pieno.

158, a sin. di 157; l. 1,33. Trionfo di Bacco. A sin. dal centro Bacco (rappresentato da un Amore) è sdraiato sopra un carro a quattro ruote in guisa di dischi (*tympana*) tirato da due caproni (v. d.), sul quale è stata messa, sopra una pelle di pantera (così pare) una *kline* senza piedi col basso fulcro avanti. Il suo braccio d. riposa sulla testa, la mano sin., con l' avambraccio poggiato sul fulcro, regge il tirso; una veste rossa avvolge l' avambraccio sin. e le gambe. Sul fulcro siede, presso l' estremità sin., il cocchiere che, coronato di pino, rappresenta un Satiro. Regge con la sin. le redini rosse ed alza con la d. un bastone. I caproni si sono fermati per bere da una larga *kylix,* che porge loro un Amore coronato di pino e vestito di corto chitone bianco e clamide rossa. Segue a d. un Amore veduto dalle spalle, coronato di pino, vestito di corta tunica bianca e clamide azzurrognola, che si sforza ad alzare una grande fiaccola ardente. Il corteo è preceduto (a d.) da una Psiche-Baccante coronata di vite, col tirso sulla spalla sin., montata sopra una pantera. Dal modo come ella si regge e tiene le redini mi pare che sia montata a guisa di donna; però una lacuna nell' intonaco non permette di verificarlo. All'estremità d. del quadro una fiaccola con la parte accesa (così pare) in giù sta ap-

poggiata ad un pilastro o tronco (molto svanito: la superficie è obliqua) cinto da una ghirlanda. Restano a menzionare due figure che seguono a sin. dietro il carro. Prima Pane itifallico, dalle gambe caprine, con coda e corna, che piegandosi fortemente in dietro suona la doppia tibia: l'unica figura in tutte queste scene che non sia Amore o Psiche. Dietro di lui un Amore coronato di vite porta sulla spalla sin. un gran cratere, reggendolo con la mano al margine, nella d. abbassata una corta fiaccola accesa. Egli procede a passo di ballo, alzando fortemente la gamba sin.; ed è mirabilmente espresso il movimento complicato di chi balla vivacemente e nel tempo stesso, col peso che porta, deve badare a non perder l'equilibrio.

159, sul muro sin., a d. del centro; frammento l. 0,55. L'oste. A sin. stanno appoggiate alcune anfore; ne conto sette, e mi par probabile che la parte mancante a sin. (0,22) fosse tutta riempita



di altre anfore. A d. di esse sta il compratore, di profilo v. d., vestito di clamide bianca, con un fino bastone nella sin. Protende la d. per ricevere la tazza bianca con vino di colore scuro, portagli dal venditore, che gli sta incontro vestito (così mi sembrò) di una pelle di animale, gialla, con macchie bianche, affibbiata sulle spalle e cinta sotto il petto. Ha nella sin. abbassata un bastone fino che finisce come in un nodo: potrebbe essere un *simpulum* dal manico molto lungo. È reso perfettamente il contrasto fra l'attitudine elegante e disinvolta del compratore (che rassomiglia molto a quello delle corone: pag. 74) e quella alquanto goffa e materiale dell'oste. Dietro quest'ultimo due suoi garzoni, nudi, versano da un'anfora in una tazza uguale a quell'altra. Hanno posto l'anfora orizzontal-

mente sopra una bassa base, verde, con la bocca a sin. Uno, dietro la base, la regge con tutt' e due le mani alla pancia, l' altro, a sin., poggiato sul ginocchio d., con la sin. afferra il manico dell' anfora per inclinarla, con la d. regge la tazza sotto la bocca. È egregiamente espressa l' attenzione con la quale quel primo guarda da sopra alla bocca dell' anfora per osservare che l' inclinazione sia giusta. Segue a d. un Amore nudo volto a d., del quale manca la testa e la parte anteriore della persona; dietro di lui si scorge la parte sin. di una bassa base (?) di colore scuro. Il resto del quadro (m. 0,47) è perduto.

160, nel campo rosso del muro d'ingresso, a sin. per chi entra; manca la parte inferiore; a. la p. cons. 0,33, l. 0,45. Ermafrodita e Sileno. La forma del quadro è irregolare in questo modo: Il margine inferiore cioè stava all'altezza dell'architrave della porta fra *q* e *r*; e siccome quel tratto di muro è molto corto, così per dare al quadro dimensioni non troppo meschine si è allargata la superficie disponibile per mezzo, a quanto pare, di una nicchia (o finestra ?) praticata appena sopra l'architrave della porta, il quale corrisponde all' angolo rientrante del quadro. L'Ermafrodita sta seduto quasi di faccia, con le gambe a sin. Ha il collo cinto da una collana d'oro, i polsi da braccialetti, e per unico vestimento una veste di colore indeciso, che prima gli ha coperto la spalla d. e la parte inferiore della persona (conservata fin sotto le ginocchia), ma che ora egli alza con la d., allontanata dal fianco, per mostrare il membro in erezione a Sileno, che gli sta dietro, e del quale egli con la sin. afferra la barba bianca, alzando con espressione languida gli occhi verso la sua faccia. Sileno, coronato di vite, con manto rosso-bruno sulla spalla sin., afferra con la sin. la mano che tiene la sua barba e, guardando il membro eretto, alza spaventato la d. A d. è appoggiato un tirso. Nello sfondo alberi, a d. una gran base e più in dietro una torre (?) con alte aperture in tutt' e due i lati visibili.

161-166. Gruppi volanti negli scompartimenti rossi laterali delle tre pareti interne, alti circa 0,60.

161, muro d., ultimo scompartimento a d. Nettuno, a d., col tridente nella sin., cinge col braccio d. la vita di una donna che, veduta quasi dalle spalle, ma con la testa rivolta verso lo spettatore, gli ha messo il braccio d. intorno al collo e con la sin. gli afferra

la spalla d. Nettuno alza la gamba sin., con la punta del piede volta in su: nota maniera di esprimere il volo ascendente. Una veste verdastra svolazza intorno ad ambedue.

162, muro di fondo a sin. Apollo e Dafne. Il gruppo rappresenta, o piuttosto accenna, la fuga e l'inseguimento. A sin. Dafne, in veste verde che sorretta dalla mano d. sopra la spalla d. svolazza dietro la schiena e copre le gambe, con sandali ai piedi, anelli ai piedi ed ai polsi, vola verso sin., schermendosi con la sin. alzata fino all'altezza della spalla e volgendo la testa e lo sguardo più verso lo spettatore che verso Apollo. Questo le si appressa da d., visto di profilo, e le mette la d. sulla spalla d.; una clamide di un colore indeciso, che si avvicina al paonazzo, affibbiata sul petto e sorretta dall'avambraccio sin. gli svolazza dietro, lasciando visibile quasi l'intera persona; ha sandali ai piedi; il turcasso e l'arco compariscono sopra la spalla d.; la mano sin., presso il fianco, regge due giavellotti con la punta in giù. — I busti di questo gruppo si hanno in un medaglione di una stanza della casa VIII, 2, 21, descritto *Mitth.* III, 1888, p. 207, n. 5; anche quella stanza, come questa qui, deve ascriversi ai tempi più antichi del quarto stile.

163, muro di fondo a d. Bacco ed Arianna. Egli, quasi di faccia, vestito di nebride e di una veste paonazza che svolazza dietro la schiena e di cui un lembo giace sulla coscia d., con stivali alti ai piedi e lungo tirso sulla spalla d., coronato di vite, cinge con la sin. la vita della donna che gli vola accanto (a d.) e gli mette la mano d. sulla spalla d. I due visi sono talmente avvicinati fra loro, che le fronti quasi si toccano. La posizione di lei è decisamente di chi siede, con la gamba sin. piegata nel ginocchio, la d. stesa innanzi in modo da incrociarsi con quelle del dio; e chi non osservasse il piede sin. di questo, visibile accanto al d., direbbe senz'altro che ella sia seduta sulla sua coscia sin. sollevata: motivo ovvio in gruppi di Satiri e Baccanti. Ritengo per certo che un tal gruppo servisse di modello al nostro pittore; e sembrandogli il motivo troppo satiresco, lo modificò quanto alle gambe del dio, conservando qual' era la posizione della donna. E ciò vien confermato dal viso di Bacco, che col suo naso camuso è del tutto satiresco. Arianna è ornata di un largo diadema verde, orecchini, anelli ai piedi ed ai polsi; una veste gialla con margine

biancastro, fortemente mossa dal vento, le passa sotto al braccio sin., s'inarca dietro la schiena e copre le gambe.

164, muro d., ultimo scompartimento a sin. Perseo ed Andromeda. Egli, a d., ha in testa il berretto frigio turchino, col quale le ali alle tempie pare non siano congiunte, nella sin. abbassata la testa di Medusa e l'*harpe*, e sull'avambraccio parte di una veste paonazza-chiara con margine giallo; del resto è nudo. Cinge con la d. la vita di lei, seduta sulla sua coscia d. sollevata: la punta del piede innalzata esprime lo sforzo. Ella stende in giù la gamba sin. e piega fortemente il ginocchio d. per reggersi sulla sua sede poco stabile. Pone la mano sin. sulla spalla sin. di Perseo e con la d. alzata regge un lembo della veste verde con margine turchino che le s'inarca dietro la schiena e copre in parte le gambe; i suoi piedi sono muniti di scarpe; è ornata di uno stretto cerchio d'oro nei capelli, di una collana e di anelli ai piedi ed ai polsi. — Il viso di Andromeda è bello, e ricorda assai da vicino quello della bella pittura Helbig 1197, ove Perseo le mostra nell'acqua l'immagine della testa di Medusa; quello di Perseo è volgare e non trova riscontro nelle altre pitture che lo rappresentano. Il gruppo non è bello, assai inferiore ai Satiri e Baccanti della casa di Castore e Polluce (Helbig 522. 529), che sono i più belli del loro genere: pare piuttosto di vedere qualche giuoco di circo che due esseri i quali, liberi dalle leggi della gravitazione, si muovano per l'aria. Anche i gruppi precedenti ed il seguente non stanno affatto all'altezza delle rappresentanze descritte prima.

165, muro d., a sin. del centro. Marte e Venere (?). Uomo e donna volano tranquillamente in giù v. d., ella più vicina allo spettatore, egli al fianco sin. di lei. Mancano le teste e tutta la parte superiore dell'uomo, che ha sandali ai piedi e nella sin. (non conservata), due giavellotti con le punte in giù; una veste rossa è visibile fra le sue gambe e al suo fianco sin. Ella tiene al fianco il braccio d. piegato nel gomito; una veste gialla con margine turchino le s'inarca dietro la schiena e copre le gambe; porta sandali ed anelli ai piedi.

Molto più belli, ma pur troppo assai meno conservati sono le figure e gruppi 166-178 disposti fra le architetture della parte superiore.

166, muro sin., sopra la parte d. del penultimo scomparti-

mento; a. 0,68, l. 0,46. Giovane donna e Satiro, che si preparano a suonare. A d. la donna, pienamente vestita, v. sin., abbassa la testa cinta di foglie per guardare la cetra a 10 corde che ella sta accordando con la sin., mentre nella d. abbassata e leggermente allontanata dal corpo regge il plettro; la cetra è retta da un nastro verde, che dalla spalla d. passa sopra la parte superiore del braccio sin. Il Satiro le sta di rimpetto appoggiato con le spalle alla parete o ad un pilastro; ascoltando il suono della cetra egli tiene le due tibie scostate dalla bocca.

167, a d. di 166; a. 0,45. Giovane donna in chitone verde; sta ritta, un po' v. sin., dietro un parapetto, sul quale è posta, a d., una maschera comica.

168, a d. d. 167; a. 0,68, l. 0,45. Poeta o attore comico vincitore. A sin. sta ritto un uomo di alta statura, in lunga veste; la d. abbassata tiene una corona di foglie (non saprei definire di quale pianta), la sin., piegata nel gomito, regge la veste; è distrutta la testa, della quale non rimane che il contorno superiore, e il petto. A d., sopra una base che si restringe nella parte inferiore, una maschera comica. Dietro la base un uomo in veste bianca, che lascia libera la spalla d., imberbe, di statura più piccola e posto più in basso, regge nella sin. un ramo di palma e protende la d. verso l'altro come per salutarlo.

169-176, sul muro di fondo, da sin. a d.

169, a. 0,58, l. 0,42. Sileno, ubbriaco, cade v. d.; la sin. alzata è appoggiata al tirso, la d., che pende in giù, tiene il cantaro. Egli è sorretto da una giovane donna (Baccante), pienamente vestita e coronata di foglie, che gli sta dietro e con le mani lo afferra alla vita.

170, a. 0,60. Giovane donna in lunga veste, che a passo di ballo procede v. d. suonando le due tibie.

171, a. 0,70, l. 0,38. Bellissima figura di Baccante che balla v. d. suonando il timpano. Volge la testa in dietro e nell'interno del quadro verso un uomo, barbato a quanto pare, che da quella parte si è avvicinato e con la sin. le allontana la veste dalle gambe. Nella d. alzata egli tiene una figurina di animale, di bronzo a quanto pare, con le gambe in su.

172, a. 0,60. Avanzo di una figura in lunga veste, che va con rapida mossa v. d., portando sulla spalla una fiaccola.

Manca quindi il gruppo o la figura centrale, e segue a d. del centro:

173. Un uomo (Satiro? manca la testa) v. sin., che regge sopra un parapetto con la sin. un'anfora, con la d. uno *skyphos*, e versa dall'una nell'altro. Fa riscontro a 172.

174. Baccante, v. sin., in veste verde, che lascia libera la parte superiore della persona; porta nella sin. il tirso, nella d. protesa il cantaro. Fa riscontro a 171.

175. Satiro sdraiato per terra, v. d.; si appoggia sulla sin. e alza la d. verso una Baccante che gli sta incontro (a d., v. sin.) e da una patera (?) versa del vino sopra di lui. Ella, nuda la parte superiore, porta sulla spalla sin. il tirso. Fa riscontro a 170.

176. A d. Bacco, con corta barba, in lunga veste, coronato di foglie di vite, con la d. alzata appoggiata al tirso, guarda in giù sopra un piccolo Pane dalle gambe, orecchie e corna di capra, che procede v. sin., volgendo la testa in su verso Bacco e portando con ambedue le mani una fiaccola. Fa riscontro a 169.

177-178 sul muro d. a sin.

177, presso l'angolo. Poeta e giovane donna. A d. un uomo, tutto avvolto in lunga veste, sta ritto, di faccia, e con ambedue le mani regge un rotolo di papiro, toccando con una estremità di esso il mento; la testa è molto svanita. Assorto in meditazione guarda dritto avanti a sè; ai suoi piedi, a d., sta lo scrigno, col coperchio appoggiatovi da sin. A sin., e coprendolo in parte, sta seduta sopra un sedile con cuscino rosso una giovane donna in lunga veste bianca. Se vedo bene, ella incrocia la gamba sin. sulla d., appoggia il gomito d. sul ginocchio sin. e la guancia d. sul lato esterno delle dita della mano d. La mano sin. è appoggiata sul cuscino. È ovvio pensare che quest'uomo sia identico al poeta vincitore dirimpetto, n. 168.

178, a d. di 177. Sopra un parapetto sta una maschera tragica. La figura corrispondente al n. 167 è perduta, come tutto il resto della parete.

La stanza *r*, destinata certo ad essere un triclinio, ha le pareti bianche e serviva, a quanto pare, negli ultimi tempi, a tener riposti vari oggetti. Vi si raccolsero (18, 20, 23 maggio, 10 giugno 1895) otto delle note cerniere di osso, provenienti certo da qualche cassa; una maniglia di osso con ornati alle estremità,

lunga 0,259; due unguentari di vetro. Della mano con un'anitra in marmo fu già parlato (pag. 39). Ma vi si trovò ancora un'altra scultura in marmo: un masso quasi circolare, della circonferenza di 0,557, sul quale sono scolpiti in rilievo quattro cagnolini che sembrano appena nati e stanno lì sdraiati, in parte uno sopra l'altro. Vi stava anche un frammento d'iscrizione: STATIVS · L.; mancano però le parti inferiori di tutte le lettere.

A d. di *q* ovvi ancora, sul medesimo lato del peristilio, il piccolo complesso *s t u*: un cortiletto con portico su tre lati e due stanze che si aprono sul portico. L'area scoperta non è più grande di m. 4,97 × 2,01; il portico aveva cinque colonne di mattoni sul lato lungo (E), due sui lati corti, del diam. di 0,21 senza lo stucco. Più tardi, prima però che le pareti della casa ricevessero la loro ultima decorazione, la colonna in mezzo a ciascuno dei lati corti fu congiunta col muro per mezzo di un muro grosso 0,27 compreso lo stucco. Anche il podio che congiunge le colonne, a. 0,63, coperto superiormente di marmo grigio, è un'aggiunta posteriore. Il tetto del portico era alto 3,15 al margine inferiore, 3,75 al superiore, ed era tanto ben conservato che si è potuto ricostruire sulle tracce antiche. L'area scoperta ha tutt'intorno il canale per l'acqua piovana, rivestito di *signinum*, e nell'angolo SE una bocca di cisterna praticata in un masso di lava e chiusa da un coperchio di marmo bianco con anello di bronzo. Quei brevi tratti di muro, fra le ultime colonne e la parete O, sono dipinti, dal lato esterno, di piante, e così anche il podio. Nel portico il pavimento è di una massa ordinaria grigia, coperta una volta da un tenue strato di stucco nero. La decorazione delle pareti è contemporanea alle altre fatte dopo il 63 — un candelabro dipinto sul muro N rassomiglia perfettamente ad uno del muro O del peristilio — semplice del resto e senza interesse: zoccolo nero, grandi scompartimenti rossi alternati con stretti scompartimenti parte bianchi, parte neri, contenenti o un candelabro o un semplice prospetto di architettura o ornamenti vegetali; nella parte superiore i soliti concetti a fondo bianco. In ognuno degli scompartimenti rossi sono dipinti rozzamente, in monocromo, una sfinge, un grifone, un cigno o un'aquila volante. Merita menzione soltanto:

179, nello scompartimento medio del lato N, a. e l. 0,21. Attributi di Atene. Nel mezzo un vaso, anfora a quanto pare,

sopra una base. A d. ad una base più bassa, coperta di un panno turchino, sta appoggiato lo scudo dorato con la testa di Medusa; a sin. pascola il Pegaso.

180-182, fra le architetture della parte superiore.

180, muro di fondo (N) a sin., a. 0,29. Centauro che sulla spalla sin. porta una enorme clava cinta da un nastro giallo, nella d. una tenia.

181, ivi stesso a d.; a. 0,23. Pane che nella sin. porta una situla, sulla d. un piatto o basso canestro.

182, sul muro d., a. 0,24. Centauro che suona il timpano.

Delle due camere *t* è un triclinio, 4,88 × 3,50, a. almeno 5,0; l' ingresso è largo 2,43. Il pavimento è di una massa bianca (pezzetti di « travertino » in istucco). La decorazione, ultimo stile, della serie più recente, a fondo nero, è di poco interesse. Vi sono però le seguenti rappresentanze figurate.

183, quadro nel centro del muro di fondo; manca la parte superiore; a. la p. cons. 0,72, l. 0,77. Achille in Sciro, la nota composizione Helbig 1296 segg. Sogliano 572 seg. Nel primo piano giaciono per terra *kalathos* e *chelys*. Poco più addietro Achille si muove con un gran passo v. d.; ha la lancia nella d., sandali ai piedi, anelli ai malleoli; manca la parte superiore della persona. Il suo braccio d. è afferrato da Ulisse, che accorre da sin., col pileo in testa, la spada al fianco, la lancia nella sin., nudo meno una veste rossa con margine paonazzo, che avvolta al braccio sin. gli cinge il ventre e la coscia d. Diomede pare che non vi fosse. A d. una donna in veste scura, con le scarpe gialle e anelli ai piedi, fugge v. d.; mancano la testa e le spalle. Due altre donne fuggono v. sin. Una, visibile fra Ulisse ed Achille, più in dietro, in veste paonazza che copre le gambe, con sandali ed anelli ai piedi, rivolge verso il gruppo dei due eroi e verso lo spettatore la parte superiore della persona, che è nuda; mancano la testa ed il petto; ma è conservata, a sin., la mano d., con braccialetto al polso, molto allontanata dal corpo: questa donna apriva largamente le braccia in segno di dolore. E siccome questo dolore ella sola fra le donne presenti lo mostra con tanta veemenza, così in essa avremo a riconoscere Deidamia. L'altra, a sin. di Ulisse, in veste bianca che cuopre la spalla sin. e le gambe, porta nella d. abbassata un *kalathos*, alza spaventata la sin. e rivolge la testa

verso Ulisse ed Achille. Finalmente nell'angolo superiore a sin. della parte conservata comparisce sopra un parapetto il busto corazzato del trombettiere; il gomito d. è appoggiato sul parapetto, la mano avvicinata alla bocca; mancano la testa ed il braccio sin.

184, nel centro del muro d., a. 0,88, l. 0,745. Ercole ed Auge; la nota composizione Helbig 1142, Sogliano 499 seg. con alcune notevoli modificazioni. A sin. Auge e la compagna in riva al ruscello occupate a lavare il *peplos*, che ambedue tengono con la d. Auge, poggiata sul ginocchio sin., nuda la parte superiore della persona, coronata di foglie e fiori, con sandali ai piedi, si schermisce con la sin. stesa da Ercole, che le toglie dalle spalle la veste rossa con margine biancastro. La compagna si è alzata, e tutta rivolta a d. stende la sin. verso Ercole per respingerlo. Ella porta sotto il chitone rossastro una veste verde con maniche lunghe e strette; anch'essa è coronata di foglie e fiori. Ercole, barbato, con la pelle di leone sul dorso e intorno al braccio sin., coronato di foglie, il collo cinto da una tenia verde, sta nella nota posizione, la quale mi par certo che debba indicare ubbriachezza; la sin. è appoggiata alla clava, e dal polso pende l'arco col turcasso; la d. alza la veste dalla spalla sin. di Auge. Gli sforzi della compagna di Auge per venirle in aiuto vengono paralizzati dalle due donne che stanno al fianco d. di Ercole: il braccio che ella stende è dolcemente e tranquillamente afferrato dalla mano sin. della donna dalle grandi ali verdi, con nimbo scuro radiato intorno alla testa cinta di foglie e fiori bianchi e rossi. Nel tempo stesso ella con la d. alza un ramo sopra la testa della compagna di Auge. Il suo viso è giovanile, bello, dolce e serio, lo sguardo rivolto a sin. fuori del quadro; veste un chitone paonazzo e verde affibbiato sulle spalle. L'altra donna, fra essa ed Ercole, in chitone verde affibbiato sulle spalle, coronata di foglie e fiori bianchi, ha sul petto qualche cosa come un panno frangiato verde con la testa di Medusa; essa con la d. porge alla compagna di Auge un cantaro. — La donna alata manca nel quadro Helbig 1142; nelle altre due repliche essa ha, come qui, il ramo, senza però farne il medesimo uso; l'azione poi di trattenere il braccio della compagna di Auge in tutte le altre repliche è attribuita all'altra donna, ed è essa pure sul cui petto si vede in Sogliano 500 (vd. Ann. d. Inst. 1884 tavv. *IK*) la testa di Medusa. È nuovo del tutto il

motivo del cantaro. Non voglio entrar nella questione dei nomi da darsi alle due donne. Ma la loro azione è qui molto più chiara che nelle altre repliche: esse col vino e col sonno assopiscono la compagna di Auge. Nello sfondo a d. e a sin. montagne dirupate. nel mezzo un grande albero.

185-188. In ciascuno degli scompartimenti laterali eravi un medaglione a fondo bianco, diam. 0,30, col margine formato da una ghirlanda di foglie; ne sono conservati quattro: 185, muro sin. a d.; 186, 187, muro di fondo a sin. e a d.; 188, muro d. a sin. Contengono ognuno una donna volante, vestita e coronata di foglie, che nella d. porta un mazzo di fiori, sulla sin. ora un *kalathos* ora un basso canestro, anche con fiori. Non sono di una stessa mano: 187 e 188 sono di gran lunga migliori, fatti con mano più franca e sicura, più felici nelle mosse e nel panneggio.

L'altra camera, *u*, è un cubicolo, grande m. 3,67 × 2,75; pare che a m. 3,96 vi sia il margine superiore della parete, al disopra del quale poteva esservi ancora la volta decorativa; la porta è larga 1,5[5]. Il cubicolo è congiunto, come tante volte, con l'adiacente triclinio per mezzo di una porticina; cf. *Mitth.* VIII, 1893, pag. 50. Il pavimento è uguale a quello di *t*. La decorazione delle pareti, della stessa epoca, all'incirca, come in *t*, è a fondo bianco, rozzamente eseguita. Nei centri degli scompartimenti grandi vi sono le figure 189-191, a. circa 0,25:

189, muro sin. a sin. Psiche volante; porta tirso e piatto con fiori.

190, muro sin. a d. Amore volante con *pedum* e lepre.

191, muro di fondo a sin. Psiche con tirso.

192, nel centro della parte superiore del muro di fondo, a. 0,44; manca poco o niente ai piedi. Figura in posizione di statua. Sta ritta, un poco v. d., la d. alzata appoggiata ad una grossa asta in cima alla quale sta un oggetto che non saprei definire, probabilmente un *signum* militare, Porta sulla sin., alzata quasi fino all'altezza della spalla, un elmo.

Ambedue le camere non hanno soglie, soltanto pietre appiè degli stipiti. Quello appiè dello stipite d. di *u* è l'avanzo di un'iscrizione; vi è inciso, con tracce di color rosso, PRIVA.

Fu trovato in *s* uno de' così detti pesi con l'iscrizione: : EME e HABEBIS (18 maggio 1895) e un'anfora con iscrizione (31 maggio 1895).

Varie iscrizioni graffite sono tracciate sulle pareti di questa casa. Sulla parete sin. del vestibolo *a* si legge:

1. EVTYCHIS
VGRAECA·A II
MORIBVS BELLIS

Nella seconda riga si era cominciato a scrivere *verna;* ma dopo aver scritto VERN lo scrittore cassò (imperfettamente) la V, fece dell'E una G, e cambiò la N in AE. Ciò fu chiarito dal ch. Zangemeister, il quale gentilmente mi comunicò questa sua osservazione. Sopra il punto, che è piuttosto una lineetta verticale, dopo *Graeca* e la prima asta (verticale) dell'A seguente evvi una linea orizzontale con due lineette verticali alle estremità, uguale a quella sopra il segno numerale II. Forse prima della correzione era scritto:

VERN A II

e fu corretto GRAECA·A II

A sin. di questa iscrizione è scritto con lettere sottilissime

2. VIINCIS VIIRNA
Λ

Non so indovinare il nome che si nasconde nella prima parte della prima riga; anche la N è incertissima. Nella seconda riga dopo Λ doveva seguire il numero degli assi.

Non sono nuovi simili annunzi graffiti di persone venali, maschi e femmine, con indicazione del prezzo e con la raccomandazione *bellis moribus*, che naturalmente deve intendersi in senso osceno; e conosciamo cinque persone di questa specie che son chiamate *verna:* Bull. d. Inst. 1877 p. 131, 1881 p. 32. Certo nulla ci

costringe a supporre che Eutychis e qualche altra persona simile dimorassero in questa casa: tali annunzi potevano bene riferirsi a qualche stabilimento vicino. Ma non si può negare che fa una strana impressione di trovar nel vestibolo questi graffiti, poi nel *prothyron* la curiosissima pittura n. 5 (pag. 11), nell' interno della casa una cameretta con pitture di quelle solite a trovarsi ne' lupanari (pag. 11), fra le sculture del peristilio una che essa pure per la sua oscenità esce dall' ordinario (pag. 39, n. X), a non parlare del due volte ripetuto Ermafrodita (pag. 54 n. 102; 84 n. 160). Ma tutto considerato è difficile a credersi che in una casa così riccamente ornata si esercitasse un' industria simile, e sopra tutto ad un prezzo tanto basso.

Sulla stessa parete del vestibolo si legge ancora:

3. HYGIA

Poche iscrizioni sono graffite sulle colonne del peristilio. Vi si legge:

4. IOSIMVS·

e poco più basso:

AV IOSIMVS

e sotto quest' ultima:

5. OC CIILIIR FIICITII

in un' altra colonna:

6. CHRYSEROS.

e in un' altra:

7. VITALIO VA
ACTIVS COSSINIAII
MAMMII SVAII
PLVRIMA SALVT

Nell' atriolo *v* leggesi a d. della porta di *z*:

8. ROMANVS OLIM PALIM AVRVM PRO FIIRRVM DII DICA

Palim credo che sia *πάλιν*, e *olim palim*: « tempo fa e nuovamente adesso »; del resto non intraprendo ad interpretare queste pa-

role. Di una tale mescolanza di greco e latino ne incontreremo un altro esempio (n. 12). La troviamo anche in un' iscrizione scritta col carbone sulla parete d. dell' atrio della casa adiacente a N:

9. X K NOЄM

Nel nostro atriolo sul muro d' ingresso a sin. per chi entra, è scritto:

10. IIROS CINIIDAII

Sul lato esterno del muro O della casa, a circa m. 7 dall' angolo sud-ovest, è scritto con pietra rossa:

11. ISIDORVS

e a circa m. 13 dall' angolo stesso, scritto nello stesso modo:

12. ISIDORVS
VERNA PVTIOLANVS
CVNNVLIGGETIIR
CCTER

Nell' ultima riga è chiara soltanto l' ultima lettera; la seconda potrebb' essere un' E imperfetta: *ceter*...? La forma grecizzante *cunnuliggeter* può paragonarsi col *palim* del n. 8.

Ivi stesso si legge graffito:

13. ANICIITVS ANI
ALIIXANDIIR

Sullo stesso lato ovest dell' isola si legge dipinto in rosso il seguente programma elettorale:

14. T·RVSTICELIVM CELEREM ·II VIR·I·D·ITER·D·R·P· ☞

Altri programmi elettorali si leggono sul lato est dell' isola. Presso l' angolo sud-est

15. TREBIVM VALENTE*m et g*AVIVM·RVFVM·
VIROS BON////////////////////////////////////

e a d. dell' ingresso della casa fin qui descritta:

16. A TREBIVM·VALENTEM AED ☞
HILARVS R*og*

Fra l' ingresso e l'angolo, sullo zoccolo di stucco di mattoni:

17. CASELLIVM · Ⅾ

e sul lato opposto della strada, sull' angolo sud-ovest dell' isola a nord di VI 14:

18. CASELLIVM
Ⅾ · Ↄ · D·R·P

Poco a sud dell' ingresso della casa descritta, sullo zoccolo:

19. GAVIVM AED

E a sin. dell'ingresso stesso, sullo zoccolo:

20. ALBVCIVM
AED

Quattro anfore trovate in *o* (20 dicembre 1894, 18 febbraio 1895) hanno le iscrizioni seguenti:

1, forma IX: GVSTATICIVM

Siccome con la *gustatio*, antipasto, si prendeva *mulsum*, vino condito con miele (Marquardt *Privatl. d. Römer*[2], p. 323), così qualche cosa di simile dev' essere stato contenuto in quest' anfora.

2, forma IX: *i* D *i* BVS IAN////
DE FORMIANO · DOL XXV

3, forma IX: XV K IAN
DE ARRIANO · DOL XV

4, forma VIII: I
////MIVS
ALEX////

In *s* fu trovata (31 maggio 1895) un' anfora di una forma simile a III, ma col collo più stretto:

5: IDIBVS IAN
DE ASINIANO · MCIVMT
DOL////I

Abbiamo in 2, 3, 5 la menzione di tre fondi appartenenti forse al proprietario della casa; pur troppo resta oscuro ciò che è stato aggiunto in 5 al nome del fondo Asiniano. Le date sono quelle del travasamento: furono *diffusi* μετὰ τροπὰς χειμερινάς (*Geopon.* VII 6).

Aggiungo un'anfora (forma X) trovata nel giardino della casa confinante a nord; vi è scritto:

6: MARCIO · FORTVNA

L'iscrizione o non era finita o le ultime lettere erano state aggiunte più piccole, a causa dell'ansa che sta immediatamente dietro l'A, e sono svanite. Così non sappiamo se si abbia a supplire *Fortunato*, o *Fortunatus*, o *Fortunata*.

Chiudo qui la descrizione di questa casa, la più importante senza dubbio di quante da molti anni sono state scoperte. Pur troppo non è stato possibile accompagnarla con tutte quelle illustrazioni che ci vorrebbero per darne un'idea adeguata. Tanto più sono lieto di potere annunciare che il prof. Sogliano ne sta preparando una descrizione riccamente illustrata da pubblicarsi nei Monumenti antichi dell'Accademia dei Lincei. E giova sperare che essa possa presto veder la luce.

A. Mau.

ZU MITTHEILUNGEN 1895 S. 240: ATHAMAS UND LEARHOS

S. Reinach hatte die Güte mich an die von Rossbach wie mir selbst übersehene Bronze von Pawlowsk zu erinnern, welche Stephani, die Antikensammlung von Pawlowsk (in *Mémoires de l'Académie imp. de St. Pétersbourg VII. sér.* n. 4) unter N. 89. beschrieben und auf Taf. II in zwei Ansichten publiciert hat. Nur bis zu den Hüften des Mannes erhalten, ohne dessen l. Arm und des Knaben r. Bein, ist dieser nur 0.29 M. hohe Ueberrest, wie Stephani sagt ‘eine genaue Wiederholung’ der Neapolitaner Gruppe. Der, namentlich wegen genauer Uebereinstimmung des Kopfes mit dem modernen Kopf der Marmor-Gruppe, sich aufdrängenden Vermuthung ‘dass die Bronzegruppe eine erst später angefertigte moderne Copie der Marmorgruppe sei’ begegnet St. mit der Bemerkung, dass ‘der Stil und die Behandlung aller Einzelheiten nicht das geringste Element entdecken lasse, welches nicht im vollständigsten Einklang mit der Art und Weise der antiken Kunst stände’, und ‘auch die Beschaffenheit der Patina, namentlich die Art, in welcher zahlreiche einzelne Theile zerfressen und beschädigt sind’. würde mit jener Vermuthung ‘gradezu unvereinbar sein, und nicht weniger weist die nachlässige und rohe Anfügung der Theile, welche abgebrochen gewesen waren, auf antiken Ursprung hin’. Natürlich muss nun St. voraussetzen dass der Restaurator des *Cinquecento* die Bronze, ‘deren Herkunft leider gänzlich unbekannt ist’, zum Vorbild genommen habe, und des weiteren, dass ‘der römische Künstler, von welchem die Composition herrührt’ eine hervorragende Persönlichkeit seiner Zeit ‘unter der Form eines Heros der Vorzeit’ habe darstellen wollen. Wie durchaus unwahrscheinlich, um nicht zu sagen unmöglich, die Voraussetzungen sind, zu denen St. durch den Glauben an die Echtheit der Bronze gedrängt wird, liegt auf der Hand, ganz abgesehen davon, dass die Composition nicht einem römischen Künstler zugeschrieben werden darf, sondern in hellenistischer Kunst ihre Analogien findet, ganz besonders auch für den todten Knaben, nach welchem das Werk vor allem zu beurtheilen ist. Wegen des technischen Befundes richtete ich eine Anfrage nach Petersburg, die bis jetzt ohne Antwort geblieben; mir scheint aber der Loberkranz allein schon die Echtheit der Bronze, wie des Marmorkopfes auszuschliessen, nach dem Gedanken wie nach der Ausführung. P.

SITZUNGSPROTOCOLLE

10. Januar. MAU über die Fresken der *Casa nuova* (Vettiorum?) von Pompeji, oben S. 3. — PETERSEN über den Laokoon von Reggio, s. Mitth. 1895 S. 284.

24. Januar. HÜLSEN über den ältesten Meilenstein der via Appia, s. Mitth. 1895 S. 298. — MAU über die *testudines alveolorum* bei Vitruv V 10, s. Nachrichten d. K. Ges. d. Wiss. zu Göttingen, Phil.-hist. Klasse 1896 S. 5. — PETERSEN über echte und unechte Antiken. —

PETERSEN presenta una testa di satiro, che si dice scavata a Corfinio, ma che moderna si riconosce dalla grossezza del metallo, dalla patina color rame scetato e friabilissima, dalla rottura del collo in linea poco naturale e con rinforzamenti lungo di essa nell'interno, dagli occhi non vuoti ma eseguiti mediante la fusione stessa. Infatti, come fa vedere una fotografia del Fauno della Tribuna, il bronzo è cavato da una forma fatta probabilmente sopra un calco di quella testa, anch'essa non originale ma di ristauro!

Genuino non solo ma di bella scoltura greca invece si è il frammento di bassorilievo* che con gentile permesso del proprietario, dottor P. Hartwig, si presenta: un ragazzo ignudo che sta verso sin., ove si ha un pezzo del taglio antico senza cornice. In posizione un poco incurvata con le ginocchia piegate e la testa (oggi mancante) inclinata il ragazzo tiene le braccia indietro con le mani giunte ἐν κοτύλῃ, e vi si poggia un ginocchio di una ragazza, pare, perchè uscendo dal vestimento, e perchè abbastanza tenera sembra anche la man sinistra che si mette sulla spalla sin. del ragazzo.

Si tratta quindi del giuoco della palla (v. *Mittheil.*, 1891 p. 272), e pare la ragazza stesse per montare, veduta dal rovescio, volgendosi a destra, in relazione ad altre figure partecipanti al giuoco. Alto, quando era completo, cm. 40 incirca, il rilievo con due figure sole sarebbe stato di forma quadrata, bislungo invece se ne avesse avuto di più, fatto a scopo decorativo anzichè *ex voto*.

Espone poi quanto in parte fu stampato nelle Notizie d. scavi 1895 p. 458 sulla metà di una base trovata presso il tempio rotondo in piazza della Bocca della Verità, con iscrizione che egli restituisce così: *Hercules invictus cognominatus vulg*]O · OLIVARIVS · OPVS · SCOPAE · MINORIS .

Questo Scopa si identifica con il padre dello scultore Aristandro *Ἀριστανδρος Σκόπα Πάριος ἐπεσχεύασεν* in una base trovata nell'isola di Delo (Loewy, *Inschr. gr. Bildhauer.* n. 287), e l'*Olivarius* s'identifica con lo *Hercules Olivarius* della regione XI di Roma, a cagione del nome non raro ma unico, e del luogo ove fu trovato.

Ora dalle misure della base, lunga m. 2,1, larga m. 0,50 inc., e dalla superficie di essa s'induce che quella statua di Ercole fosse di marmo e rappresentasse l'eroe giacente in riposo, quale fu anche il *cubans* della regione XIV. Un Ercole giacente di marmo e di proporzioni corrispondenti con la base testè trovata è quello del museo Chiaramonti n. 733, la quale statua dà luogo anche ad un'altra osservazione. Essa cioè rassomiglia assai alla figura di un disegno del cinquecento pubblicato or ora dal ch. S. Reinach nei *Mélanges* della scuola francese 1895 p. 183 e tav. II, il quale vi ha voluto riconoscere il famoso Iliso (Cefiso) del Partenone, benchè sia difficile il capire come un pittore italiano di quel tempo abbia potuto copiare questa statua, e come l'avesse copiata in tal modo. L'Ercole Chiaramonti invece conviene col citato disegno, ove è facile riconoscere Ercole, nelle forme e posizione in genere ed in ispecie nella disposizione della pelle leonina sottoposta alla figura coricata, e con una zampa sulla coscia destra. Lo stato attuale della scultura, è vero, non corrisponde col disegno. La statua vaticana cioè ha molte parti restaurate che fanno difetto nel disegno (1); quindi con tali restauri essa è più completa di questa, laddove senza i restauri è meno completa. A tale contradizione però potrebbe opporsi la congettura che la statua, disegnata prima del restauro, dopo ciò avesse subìto altri danni, e forse anche quest'altra supposizione suggerita dal carattere stesso delle rispettive parti del disegno, che qualche parte, come il braccio sinistro e la gamba sin., fossero state aggiunte soltanto dal pittore. (Phot. delle due figure unite pr. l'Istituto).

La statua vaticana nella *Beschreibung Roms* II 2 p. 87 n. 725 si dice proveniente dalla Villa d'Este, notizia ripetuta nel catalogo di Massi. Se poi Clarac *Mus. de sculpt. pl.* 796 n. 1991 riferisce così: *Statue trouvée à la villa Adriana à Tivoli* (2) *et qu'on croit avoir décoré pendant quelque temps la villa d'Este*, pare che fatto e congettura abbiano cambiato posto, la congettura cioè del ritrovamento in villa Adriana ed il fatto della sua collocazione in Villa d'Este, da cui nacque la predetta congettura come altre simili (v. Winnefeld, *die Villa des Hadrian* p. 4 sg.). Questo fatto viene attestato

(1) Si distinguono, credo, due restauri, il cui primo comprende testa, braccia fino a metà dei br. superiori, metà della gamba sin. e destra sino alla zampa leonina, della quale pure una piccola parte a sinistra e le dita son moderne, e in fine la testa leonina dagli occhi in su. Ad un secondo restauro vorrei attribuire le dita del piede sin. la parte anteriore e l'estremità destra del plinto. Il prezzo di scudi 10 più parte di sc. 20, secondo pagamento (notato nei documenti citati più sotto) sembra assai modesto, ma ivi a p. 198 B abbiamo il seguente conto: ' per aver rifinte [rifatte?] le gambe di quello ercole (di p. 197 A?) e fatogli le braccia e la testa.. sc. 15 '.

(2) Quindi l'Ercole vaticano come trovato in villa Adriana sta nell'elenco di Winnefeld, *Die V. d. H.* p. 164.

nell'inventario di casa d'Este dell'a. 1572 (documenti p. servir ecc. III p. VII 4) ove 'nella seconda stanza' 'della grotta' di Venere si descrive 'un Ercole a giacere intiero con la pelle del leone sotto de marmo', più accuratamente descritto nel libro 'dell'antichità tiburtine — dal dott. Antonio del Re nell'anno 1611 a p. 45 'colca di marmo bianco una statua d'Hercole lunga palmi undici et più con la piegatura del corpo tutto ignudo alla Greca . . . lungo in terra, stanco dalle fatighe si stà colco sopra 'l gomito del braceio sinistro posato sopra una testa di Leone di cui una zampa scorticata li stà sopra la coscia dritta, et ha la gamba destra posata sopra la sinistra, et col braccio dritto sopra la zampa suddetta con un bastone corto dentro al pugno della mano destra'. Ecco tutto tale quale oggi si vede nella statua del museo Chiaramonti. La stessa statua però non meno indubitatamente si riconosce nei documenti pubblicati da A. Venturi nell'Archivio storico dell'arte III 1890, ove dopo altre menzioni di statue di Ercole che non si riferiscono al nostro, (p. 197 A 198 B 202 A 'Hercole grande') veniamo a sapere che a m.ro Nicolò scultore furono pagati scudi 10 'a di 21 agosto' (1568) 'a buon conto della restauratione d'un hercole colcato' ed al medesimo 'a di 22 detto (novembre) sc. 20 . . . a conto della restauratione dell'Ercole Colcato ecc'. In quel tempo dunque la detta statua di Ercole stava a monte Cavallo in Roma, nè si trova nei citati documenti alcuna notizia che essa fosse stata rinvenuta negli scavi più volte ivi menzionati di villa Adriana. A p. 203 B invece abbiamo la seguente nota 'adi 30 Decembre. A Spesa di statuve Sc. otto moneta baiocchi ottanta pagati al prefato Carratier contati per haver condutto da Roma a Tivoli la dianna, Colocatta et Hercollo', ove non c'è dubbio che si deve leggere Hercole Colcato. Se dunque la statua vaticana fu restaurata da m.ro Nicolò (1) a Roma nel 1568, sta benissimo l'opinione del ch. Müntz e di altri (v. l'articolo citato di S. Reinach a p. 184) che cioè il disegno sopralodato sia stato eseguito da un italiano '*vers le milieu du XVIe siècle*, rimanendo incerto: *s'il peut être attribué a Sebastiano del Piombo, né à Venise en 1485, mort à Rome en 1547*'.

Ora se la corrispondenza della statua vaticana con il disegno dell'Ambrosiana nel soggetto piuttosto raro di un Ercole colcato (2), specialmente nel modo come la figura, riposando sopra la coscia sin. sola, si presenta quanto più possibile di fronte, gli stessi argomenti nonchè la misura della statua la

(1) Nei sopra citati documenti si trova uno scultore di nome Nicolò, incaricato dal cardinale Ippolito d'Este nel 1561 e 1568, poi nel 1566 (15 febbr.) Nicolò da Vigna, e nel 1568 (20 giugno, e luglio 1569), lo stesso anno quando fu restaurato l'Ercole colcato, Nicolò de Longhi. Si crede trattarsi sempre della medesima persona.

(2) Ercole in riposo su vasi a fig. nere presso Gerhard *Auserl. Vas.* II, t. CXXXII per terra, CVIII sopra una *kline;* con Bacco su vaso a fig. rosse *Catalogue of greek a. etr. vases in the Brit. Museum* III t. IV; sopra uno scarabeo di stile arcaico greco (Helbig, Rendiconti dei Lincei 1891, 1 p. 69; cf. Stephani *Ausruh. Herakles* p. 126) Ercole coricato sopra una zattera. Per rilievi si confronti Roscher *Lex.* I p. 2184 e Visconti Mus. Pio-Clem. V, tav. XIV.

quale anticamente pare non abbia occupato che un rettangolo di m. 2 × 0,50, rendono possibile se non verosimile, che l'Ercole d'Este in Vaticano, trovato secondo ogni probabilità in Roma, sia esso stesso l'*Hercules Olivarius opus Scopae minoris*, benchè il marmo della statua non sia pario, ma pentelico.

7 Februar. Hülsen über Fresken vom Palatin. Dazu Mau, Petersen. — Petersen über ein Relieffragment im Besitz des Herrn P. Hartwig. —

21 Februar. Mommsen: Nachruf auf G. Fiorelli. — Barnabei über den Tempel von Conca (s. *Notizie* 1896 S. 23). Dazu persönliche Bemerkung von L. Duchesne und Erwiderung von Barnabei. — Savignoni über Alterthümer der Insel Keos. —

Mommsen: Se è un santo dovere del nostro Istituto italo-tedesco di onorare e di conservare la memoria di quegli uomini che l'hanno tutelato ne' suoi primordi, a vantaggio tanto degli studj comuni quanto della stretta e sincera amicizia delle due nazioni, io debbo chiamarmi felice ed onorato che i Direttori attuali dell'Istituto archeologico Capitolino Germanico m'abbiano fatto l'interprete di questi ricordi, per quanto spettano a Giuseppe Fiorelli.

Ormai sono passati fra i più quei grandi che hanno ricreato l'Italia, che dalle scheggie disperse hanno fatto risorgere la Roma eterna col suo circondario legittimo dalle Alpi al mediterraneo, che hanno ravvivato la fenice immortale. Non fu questo opera di un individuo solo; fu il risorgimento di una nazione, ed errano coloro che attaccano questo sconvolgimente ad un nome unico qualunque esso sia. Ma fra quelli che nella loro sfera hanno contribuito potentemente a questa opera santa e grande, non deve dimenticarsi il giovane Napoletano ricreatore di Pompei.

Gli archeologi Italiani, ed è vantaggio loro, sono meno di noi altri uomini da tavolino. Il padre venerato della numismatica e dell'epigrafia Latina, Bartolommeo Borghesi, imparò l'alfabeto Latino sul medagliere del padre e seppe prima delle lettere distinguere le teste degli imperatori. Giambattista de Rossi passò buona parte della sua bella e lunga vita sotto terra nel bujo delle catacombe e nello studio de' manoscritti, in cui pure non trovò il suo uguale, ricavandone la direzione delle zappe de' manovali. Così pure il Fiorelli, e meno ancora di questi due, non era uomo dello scrittojo. Si mise una sola volta a formare un volume, e fu per incarico del governo borbonico; la vera opera sua non si deve cercare nelle biblioteche. L'opera del Fiorelli è il museo napoletano. I tesori di esso, è vero, in maggior parte li trovò accatastati già; ma l'aver riordinato i materiali immensi, spurgati quei camerini oscuri ed immondi, fatte le belle sale senza concorso del governo, regolati e stampati i cataloghi, in somma fatto modello le raccolte per i musei europei, questa è opera del Fiorelli. È merito suo che gli Studj di Via Roma non siano più museo Borbonico, ma museo Nazionale.

L'opera del Fiorelli pure, e forse ancora più, è l'attuale Pompei. Tempo fà questi scavi impareggiabili ed unici nel mondo furono condotti come Dio volle, o per meglio dire come piacque ai cortigiani d' allora, sul modello delle cacce principesche o delle rappresentazioni teatrali di gala. Dobbiamo al Fiorelli, il quale seppe governare e farsi ubbidire, che que' sovrastanti e lavoratori si piegassero al dovere loro e si ispirassero al suo zelo; che gli scavi siano stati scientificamente ordinati, le strade e le case regolate; che la pianta in rilievo della città sia stata fatta; che le antiche memorie comunque scarse, però utilissime, tenute tanto tempo nascoste quasi come segreto di stato, fossero per la stampa rese di ragione pubblica; che le scoperte ulteriori cominciassero a pubblicarsi con pienezza e regolarità. Se la biblioteca l'ompeiana e la scuola di Pompei fondate dal Fiorelli non hanno fruttato come egli lo sperava, la colpa non è sua. Il nostro Istituto specialmente deve a lui, il quale nell'archeologia non conobbe il monopolio *chauviniste*, se il nostro Mau ha potuto per tanti anni, e può ancora studiare le scoperte pompeiane, quando sono fresche e vive, ed aiutare così come testimonio secondo quelli che d'uffizio ci dànno il ragguaglio delle nuove scoperte. Se Giuseppe Fiorelli fosse stato secondato dalla fortuna, ormai Pompei intera sarebbe risorta dalle ceneri di venti secoli, e sapremmo già noi ciò che in tempi migliori sarà palesato ai posteri. Pare ora che, per mantenere la fama dei benemeriti morti ci voglia la statua; forse l'avrà pure il Fiorelli, ma in vero per lui non occorre; il suo monumento è Pompei. Fino a quando questa città rediviva durerà, vi rimarrà attaccato il nome del suo ristauratore.

L'uomo che dopo aver tanto operato per il museo napoletano e per gli scavi pompeiani, chiamato a Roma ha fatto quel che poteva con industria e con equità in compiti più estesi, ma meno adatti alle sue specialità di archeologia pratica, questo uomo utile e grande, fu egli felice? Certo felice è chi serve la patria, che può dirsi che abbia contribuito al suo onore e al suo splendore. Del resto non mancarono nella vita del Fiorelli i guai. Egli non era di quegli uomini calmi e tranquilli che arrivano posatamente alla croce governativa e alla benedizione sacerdotale: ha provato gli uragani della passione, nè gli mancarono disgrazie indipendenti dai fatti propri nel corso della sua lunga vita. Gli ultimi anni ha dovuto passare disteso sul letto doloroso per lunga e penosa malattia; e pochi sono oggi che lo ricordano giovane ardente e bello, pieno di fuoco e di attività. Sia permesso a me, che gli sono stato amico per cinquanta anni, e che ora arrivando a Roma fui attristato dalla notizia della perdita dell'ultimo grande Italiano mio coevo ed amico, di augurargli colle parole del poeta che la felicità dovutagli, ma per parte soltanto accordata al vivente, venga completata per la gloria che resterà al trapassato.

6 März. Savignoni: Fortsetzung über Alterthümer von Keos. — Petersen über Tocilesco-Benndorf-Niemann: das Monument von Adamklissi *Tropaeum Traiani*. Dazu Mommsen über die

nachgefundene grosse Inschrift des danebenstehenden Denkmals. Dazu HÜLSEN. —

PETERSEN berichtet zunächst kurz über den Gesammtinhalt der ausgezeichneten Publication über das Monument, dessen Name *Tropaeum Traiani* allerdings fordert, es als Wahrzeichen eines bestimmten Sieges zu verstehen, wenn auch die Weihinschrift dies nicht erkennen lässt.

Inwiefern die Reste eines andern neuerdings daselbst gefundenen inschriftlichen Denkmals dies thun, wollte Herr Mommsen erörtern.

MOMMSEN hebt das sich für römisches Kriegswesen aus dieser Trajanischen Inschrift ergebende Neue hervor und stellt nach dem erhaltenen Theil eine Berechnung der Gesammtzahl der namhaft gemachten Gefallenen an, die, zu gering für den ganzen Krieg, eher an eine einzelne Schlacht denken lasse (s. *Ephemeris epigraphica*).

PETERSEN: Also auch diese Inschrift wird am besten auf eine einzelne Schlacht bezogen. Damit befindet sich nun freilich Tocilesco-Benndorf's Anordnung und Erklärung des Metopenkranzes vom *Tropaeum* in Widerspruch. Ohne Zweifel stehen diese Bilder untereinander in Zusammenhang. Wenn aber, wie B.'s Meinung ist, verschiedene Gefechte und Schlachten Allocutionen u. s. w. aus beiden dakischen Kriegen darin dargestellt waren, und sogar, wie an der Trajanssäule die Victoria, so hier die Nachbildung einer Reiterstatue des Kaisers, die beiden Kriege zu trennen dazwischengestellt wäre, so würde das *Tropaeum* sich ja vielmehr als ein Ruhmesmal des Doppelkriegs darstellen, denn als das auf dem Schlachtfeld selbst errichtete Denkmal eines einzelnen Sieges. Aber gegen jene Reiterstatue und ihre Nachbildung auf der Metope 6, wie auch gegen die Beziehung des Denkmals auf beide Kriege sind schon von Koepp[1] gegründete Einwendungen gemacht. In der That ist Trajan in diesem Bilderkranz überhaupt nicht häufiger dargestellt, als mit den verschiedenen Momenten einer und derselben Action verträglich wäre. Alles Dargestellte, Marsch, Angriff und Kampf des Fussvolks wie der Reiter gegen Fussvolk und Wagen, endlich die Einbringung von Gefangenen kann gar wohl einheitlich zusammengefasst werden. Ja die Reihen der Gefangenen, der Wagen, der zum Angriff Vorgehenden, sind für besondere Bilder beschränktes Umfangs zu ausgedehnt.

Kann also das *Tropaeum* auch nach seinem Bilderschmuck sehr wohl als Denkmal eines bestimmten Sieges gelten, so muss allerdings die Frage sich melden: ob dieser Sieg nicht auch an der Säule, dem Denkmal des ganzen Krieges, sich dargestellt finde: eine Frage, die Benndorf ja nicht blos aufgeworfen, sondern auch mit eingehendem Nachweis bejahend beantwortet hat.

Muss es aber nicht von vornherein stutzig machen, dass ein sehr bestimmt gekennzeichneter Volksstamm, der in Metopen und Zinnen des *Tropaeum* als Hauptgegner der Römer erscheint mehr als die Daker, im Säulenrelief zwar auch vorkommt, wie Benndorf nicht entgangen ist, aber, worauf derselbe kein

[1] Preuss. Jahrbücher 82 S. 171 f.

Gewicht zu legen scheint, nicht als Gegner der Römer, sondern unbewaffnet als Unterthanen derselben, bewaffnet als ihre Verbündete oder als Unterhändler? Letzteres bei Froehner *la Col. Traj.* 52, wo Hihre erkunft nicht zu erkennen ist, ausser dass sie mit Dakern (?) zu kommen scheinen; ersteres dagegen bei dem sogleich näher zu bestimmenden Ort an der Donau, wo sie, wenn auch nicht notwendig ursprünglich, ansässig scheinen.

Danach ist es nicht grade wahrscheinlich, dass ein Kampf dieses Volkes in den Rahmen des Trajanssäulenreliefs falle (1).

Doch sehen wir, wo und wie Benndorf daselbst dennoch die Schlacht an der Stelle des *Tropaeum* nachzuweisen unternimmt. Er giebt der Seereise Trajans zu Beginn des zweiten dakischen Krieges (Froehner 108 ff.) eine ganz neue Richtung, nur betreffs des Ausgangspunktes, Ancona, Froehners Erklärung folgend und sie mit neuen Gründen sehr glücklich stützend. Nach Benndorf reihen sich folgende Scenen aneinander:

1 (Froehner 108) Abfahrt von Ancona;

2 (F. 111-12) Ankunft und Begrüssung in einer Stadt, die in sehr ansprechender Weise als Korinth erklärt wird, auch deshalb weil von dort

3 (F. 112-15) Trajan sich mit Gefolge zum Opfern nach einem benachbarten Heiligthum begiebt, nach B. dem isthmischen.

4 (F. 115 f.) Zweite Station in einer auf Insel oder Halbinsel gelegenen Hafenstadt, als Byzanz nicht zu erweisen, am allerwenigsten durch das 'Gegenufer'; denn hier hatte man vor B. richtiger gesehen dass

5 (F. 117 f.) ein dritter Landungsplatz ist, in bergumfasster Bucht mit darin liegendem, durch hohes Heck und Segelmast allein sichtbar gemachtem Schiff und dem, nordisches oder barbarisches Local anzeigenden, Breterhaus am Ufer. Wenn hier Trajan und sein Gefolge unverkennbar von der Bucht und dem Schiffe herkommen, so sind sie zuletzt gesegelt, also in längerer Seefahrt. An einem Castell vorbeigeritten

6 (F. 119 f.) wird Trajan mit Gefolge von friedlichen Dakern oder ähnlichen Barbaren empfangen und

7 (F. 120 f.) bringt er ein Opfer an sechs Altären, wobei nicht allein Trajan sondern a l l e Anwesenden der bisherigen Richtung entgegen, links ge-

(1) Das bemerkenswertheste Abzeichen dieses Volkes bildet das Haupthaar, welches nach einer, meist der rechten Seite des Kopfes zusammengestrichen, hier in einen Knoten geschlungen ist. Das mag an Tacitus *Germ.* 38 erinnern, wo von den Sueben gesagt wird: *insigne gentis obliquare crinem nodoque substringere*, obgleich weiterhin die Worte *horrentem capillum retro sequuntur, ac saepe in ipso solo vertice religatur* z. Th. wenigstens besser zu der an Quaden und Markomanen, also Sueben, an der Marcussäule wahrgenommenen Haartracht passt. Ein zweites Abzeichen jener mit nacktem, oder nur von einem Mäntelchen wenig bedecktem Oberkörper dargestellten Barbaren ist das grosse, mit beiden Händen zugleich regierte Schwert, nach Tacitus *Hist.* 1, 79 den *Rhoxolani, Sarmatica gens* eigen: *gladii, quos praelongos utraque manu regunt.* Das dritte sind die Wagen, auf denen sie auch Weib und Kind bei sich haben, auch dies nach Tacitus *Germ.* 46 Sarmatenart: *Sarmatis .. in plaustro equoque viventibus.* Sarmaten nahe der Donaumündung selbst am rechten Ufer können uns nicht befremden.

wandt stehen. Benndorf hat diesen Richtungswechsel hervorgehoben, ohne ihn mit seiner Erklärung voll zur Geltung zu bringen. Denn statt dies so zu verstehen, dass hier der bisher weitergesponnene Erzählungsfaden für eine Weile aus der Hand gelegt wird, um erst mal einen andern anzuspinnen, lässt Benndorf den bisherigen nur sich theilen:

In Scene 8-11 sollen die Praetorianer, die bis dahin mit Trajan waren, jetzt ohne ihn weiterziehn und über das Gebirge an die Donau gelangen; in 12 soll dann auf andrem Wege Trajan anlangen, nicht aber bei jenen sondern bei anderswo in Noth gerathenen Legionaren. Im Einzelnen sieht B. hier

8 (F. 122 f.) die von Ancona her mit dem Kaiser gekommenen Praetorianer, jetzt ohne ihn, sich einen Weg über das Gebirge bahnend;

9 (F. 123 f.) die Daker in ihre Festung 'flüchtend';

10 (F. 124 f.) 'die Gardeinfanterie hat den ersten Strauss jenseits (des Gebirges) allein auszufechten';

11 (F. 126 f.) die Legionare gerathen bei den Landwällen in Bedrängniss;

12 (F. 127) Trajan mit der Gardecavallerie bringt ihnen Hülfe. —

Hier ist in der That jeder Satz unhaltbar, wie es nicht anders sein kann, wenn einmal ein falscher Weg eingeschlagen ist.

Nicht ein Armeecorps, das sich hätte theilen können, um den Feind von verschiedenen Seiten zu fassen, ist mit Trajan von Ancona abgefahren, sondern offenbar nur ein par Cohorten zu seiner Begleitung; die Armee sollte er an der Donau antreffen. Es ist undenkbar dass diese geringe Mannschaft sich getheilt habe, und noch mehr, dass sie, eilend den Kriegsschauplatz zu erreichen, ihren Weg durch erst zu bahnende Gebirge genommen habe. Unmöglich endlich ist es in den arbeitenden Leuten (Sc. 8) Praetorianer zu erkennen.

In Sc. 9 sodann sind die Daker ja nicht flüchtend; sondern sie sammeln sich, um die Römer anzugreifen, aber nicht die vermeintlichen anrückenden Praetorianer links (Sc. 8), zu denen sie in gar keiner Beziehung stehen, sondern Römer weiter rechts, in einem Castell, die sich theils von den Mauern herab theils durch einen Ausfall vertheidigen.

Es wäre ja wohl denkbar, wenn es auch nicht grade wahrscheinlich ist, dass die Daker zu Beginn des zweiten Krieges über die Donau gegangen wären und die römische Besatzung eines Standlagers angegriffen hätten; aber diese hauptsächlich von links her angegriffene Besatzung für einen Teil der von Ancona u. s. w. hergekommenen Truppe zu halten, das geht gegen die Grammatik unseres Kunstwerks: weder durch Continuität der Bewegung noch durch sonst etwas ist die Identität dieser Römer mit den vorher gesehenen angezeigt. Alles weist vielmehr auf Verschiedenheit.

Die Daker sind auch in Sc. 10 die Angreifer, hier der Wälle, welche nach Benndorf eben die Trajanswälle der Dobrudscha sein sollen. Das Castrum in 9 und die Mauern in 10 liegen zueinander, wie wenn sie zusammengehörten; und auch der Angriff scheint gleichzeitig und einheitlich. Nach Benndorf wäre jenes Castrum an der Stelle des nachmaligen Nicopolis, dieses wie gesagt die 2-300 Kilometer davon entfernten Trajanischen Wälle.

Hier liegt offenbar der Keim dieser ganzen Auslegung, in der schein-

baren aber eben auch nur scheinbaren Uebereinstimmung der drei Mauern mit den drei Wällen, deren Name ‘Trajanische’ von gar keinem Belang ist.

Die zwei Mauern im Relief werden allerdings thatsächlich von Trajans Truppen vertheidigt, und die dritte eben erst gebaut: die ‘Trajanswälle aber sind wie Tocilesco-Benndorf S. 2 selber berichten, gar nicht drei Mauern wie hier, sondern 1) ‘ein kleiner Erdwall’, 2) ‘ein mit einer dichten Reihe von Verschanzungen besetzter grösserer Erdwall’, 3) ‘eine aus Quadern ausgeführte Mauer’. Deshalb, und weil ‘in verschiedenen Epochen angelegt’ (1) können diese drei Wälle unmöglich jene Mauern sein. Diese Wälle liegen ja überdies etwa 30 kilom. vorwärts des *Tropaeum*, so dass dieses gar nicht auf der Kampf-u. Siegesstätte errichtet worden wäre. Ist es ferner schon nicht wahrscheinlich dass die Daker, wenn sie dem Angriff Trajans zuvorkommen wollten, einen so weit ausholenden Schlag über die untere Donau hinüber geführt hätten, während der Feind eine auf ihr Centrum zuführende Brücke zum Angriff bereit hatte, so ist noch unwahrscheinlicher, dass solchem Dakischen Angriff gegenüber die Römer sich in die Defensive gesetzt hätten.

Glücklicherweise aber bringt uns die klare Sprache unseres Bildwerks hier über Wahrscheinlichkeiten hinaus. Wir brauchen nur noch Sc. 12 ff. anzusehen, um neue Anstösse für Benndorf's Erklärung und ebenda auch den Schlüssel für die ganze Scenenreihe zu finden. Sc. 12 bringt Trajan den Bedrängten Hilfe, aber nicht etwa blos, wie man nach B.'s Darlegung glauben sollte, mit Gardecavallerie; sondern auch Infanterie kommt herbei. Warum aber käme Trajan von rechts, der bisherigen Marschrichtung entgegen, wenn doch sein Marsch dem der andern Abtheilung wesentlich parallel ginge? Doch das ist Nebensache. Das Entscheidende ist, dass derselbe Trajan auch in den zwei nächstfolgenden Scenen 13 und 14 (F. 128 ff.) noch dieselbe abnorme Richtung innehat, und danach erst, hinter einem scharfen Einschnitt, die normale Richtung wieder durchschlägt. Benndorf macht den trennenden Einschnitt zwischen 12 und 13, wo er durch nichts angezeigt ist. Dadurch werden die zwei Scenen 13 und 14 aus allem Zusammenhang herausgerissen, und bei seiner Auslegung zwei, durch die Uebereinstimmung nicht etwa in der gewöhnlichen sondern in der aussergewöhnlichen Richtung sowie durch ein andres gleich hervorzuhebendes Moment, eng zusammengehörige Scenen 12. 13 soweit auseinandergerissen, wie Rom und Mailand auseinander liegen; denn soweit sind die Trajanswälle von der Donaubrücke bei Turnseverin entfernt. Diese Brücke aber ist zwischen Sc. 13 und 14 im Hintergrund dargestellt mit einem Brückenkopf an jedem Ende, vor deren einem die 13, vor deren anderem die 14. Scene sich abspielt.

(1) Schuchhardt in Archaeol. epigr. Mittheill. aus Oesterr. 1885 S. 87. ff. S. 112: ‘jeder Wall ist für sich angelegt worden, und jeder einzelne stellt einen besonderen Versuch dar, die römische Grenze in möglichst praktischer und sicherer Weise abzustecken’. Der älteste dieser nach Kiepert, *Forma orbis antiqui* XVII. p. 3: ‘frühestens aus byzantinischer Zeit’ herrührenden Grenzwälle ist ohne Zweifel der kleine Erdwall, mit Front gegen Süden (Schuchhardt S. 91).

Es scheint nun eigentlich selbstverständlich, obgleich niemand so viel ich sehe so verstanden hat, dass die drei Scenen (12-14), in welchen wir Trajan linkshin bewegt sehen, eng zusammengehören, und nicht von links nach rechts, sondern der Bewegungsrichtung gemäss, umgekehrt linkshin sich folgend zu nehmen sind. Dass der Künstler es so gedacht, macht er aber auch deutlich. Denn in 14 und 13 erscheint Trajan mit seinem Gefolge in derselben Reisekleidung, der Paenula, in der wir ihn zuletzt in Scene 7 gesehen hatten, und erst in 12 hat er wieder die gewöhnliche Kriegstracht angenommen.

Aber der Künstler oder vielmehr die im Bilde dargestellte Wirklichkeit lässt uns den wahren Sachverhalt auch sonst noch erkennen. Es versteht sich von selbst dass wenn Trajan erst bei dem einen, dann bei dem andern Brückenkopf auftritt, wir zu verstehen haben, dass er die Brücke inzwischen passiert hat. Ebenso versteht es sich von selbst, dass, welchen Weg auch immer Trajan von Ancona aus zur See und weiterhin zu Lande genommen hat, er hier die Donau nicht von Nord nach Süd sondern von Süd nach Nord, d. h. von Moesien nach Dacien hinüber passiert hat.

Nun sind die beiden Brückenköpfe aber so verschiedenartig charakterisiert, dass wir leicht den moesischen *Pontes* von dem dakischen *Drubeta* unterscheiden können. Offenbar schon eine ältere Provinzialstadt ist es, neben der in 14 ein Amphitheater und ein grösserer Säulenbau steht; dessen Bevölkerung buntgemischt, alle unbewaffnet, also nicht zusammengezogene *auxilia*, sondern ortsansässig oder aus der Landschaft zur Begrüssung des Kaisers erschienen sind. Auszunehmen sind nur die zwei, welche Pferde am Zügel halten, der eine einen Köcher am Riemen tragend, vielleicht Sarmaten, durch ihre Richtung ihre Zugehörigkeit zum Kaiser verrathend.

Im feindlichen Dacien dagegen liegt offenbar der andre Ort. (Sc. 13), in dessen Mauern, neben den Baracken noch ein Zelt, natürlich das Praetorium, steht, wo aber kein Gebäude ausserhalb der Mauern, und nichts von einheimischer Bevölkerung sichtbar ist. Nur römische Truppen, nach den Feldzeichen wieder Praetorianer, kommen marschbereit, ein Praefectus voran, dem Kaiser entgegen, der ein Opfer bringt, gewiss zum Dank für den glücklich ausgeführten Brückenbau und Donauübergang.

So deutlich Bildwerk überhaupt reden kann, ist also in der ganzen Scenenfolge ausgesprochen, dass derjenige Faden der Erzählung welcher mit Sc. 8 verlassen war und als verlassener dort durch völlige Abkehr vom Folgenden unzweideutig bemerklich gemacht war, in Sc. 14 wieder aufgenommen wird, um in umgekehrter Richtung der Verknüpfung mit dem in Scene 9 ff. angesponnenen neuen Faden entgegengeführt zu werden. Nichts einfacher zu verstehen und nichts besser begründet als dieser neue Faden, an welchem nun, nachdem wir Trajan in die Donauländer begleitet haben, Bilder der dortigen Lage vor Trajans Eintreffen aufgereiht werden: zuerst Sc. 8 die Römer in voller Thätigkeit zur Sicherung ihrer Verbindungen; dann 9 die Daker von Decebalus selbst gesammelt und zum Angriff auf die römischen Werke geführt. Denn, wie noch anderswo, ist der Herrscher der Daker auch hier nicht schwer zu erkennen, ausgezeichnet wie er ist schon durch das grosse Schwert, durch imponierende Grösse, mehr noch durch die ruhige Umschau, wo alle andern

in Aufregung hasten, ganz besonders aber, und durchaus nach Analogie des römischen Herrschers, durch die zwei *πιλοφόροι*, deren Aufmerksamkeit ganz auf ihn gerichtet ist; dazu kommt endlich die hier wie in dem Bilde seines Todes ihm gegebene Leibesfülle.

Wenn nun die Daker oder vielmehr Decebalus, wie es hier den Anschein hat, zu Beginn des zweiten dakischen Krieges eilt dem Angriffe Trajans zuvorzukommen, was war für ihn dringender geboten als die inzwischen erbaute Brücke Apollodors in seine Gewalt zu bekommen und zu zerstören?

Die Werke welche die Daker mit ungestümer Tapferkeit angreifen, erhalten im Augenblicke der höchsten Noth, wo die Daker schon theils zwischen die Mauern eingedrungen sind, theils sie umgangen haben, Hilfe zuerst von Infanterie, welche rasch auch noch eine dritte Mauer errichtet (1), dann von Trajan selbst, der, wie wir jetzt wissen, in Sc 8 schon nicht mehr fern von der Brücke sein konnte, dann Sc. 14/13 die Brücke passiert und 12 bei den Mauern ist. Es ist also klar dass der nördliche Brückenkopf unfern hinter diesen Mauern liegt, dass diese Mauern eben zu dem Zwecke erbaut wurden, den wir sie hier erfüllen sehen, nämlich um einen Angriff der Daker nicht erst am Brückenkopf sondern schon weiter davon abzuwehren. Die Art und Beschaffenheit der ursprünglichen Doppelmauer selbst, die in grader Richtung quer zum Ansturm der Daker in unabsehbarer Länge sich hinzieht, entspricht durchaus diesem Erforderniss: es ist eine Sperre, wie sie nur westlich der Brücke gegen das Bergland am Eisernen Thurm-Pass denkbar ist; offenbar selbst auch nicht durch ganz ebenes Gebiet geführt. —

Vielleicht ist diese Anlage schon gleich im ersten Krieg, und dann vermuthlich bereits im Hinblick auf die zu erbauende Brücke gemacht worden (2). Wir werden darüber ja von Cichorius Aufschlüsse bekommen, hier mag kurz die Frage aufgeworfen werden, ob nicht schon Froehner T. 72, f. sogar auch eben jene Mauern, die Benndorf für die Trajanswälle ausgeben wollte, als theilweise bereits vorhanden zu erkennen sind.

Nachdem dort Trajan auf einer Stelle die Feinde glücklich geschlagen, geht er zu Schiff an einen andern Donau (?) - Ort und von hier, wo er Truppen vorgefunden haben muss, auf einer Schiffbrücke über den Strom. Drüben nun ziehn die Truppen gleich vom Fluss an theils neben theils zwischen einer Doppelmauer, die offenbar noch unfertig und deswegen wohl auch noch der Länge nach von einem Pallisadenzaun durchzogen ist, einer provisorischen Rückendeckung für die an einer oder der andern Mauer Arbeitenden. Die diesseitige der zwei parallelen Mauern endet an einem runden Thurm, die andre endet ebenda noch ohne Thurm; von dort setzt sich diese befestigte Strasse als stark im Zickzack ansteigender Gebirgsweg fort, nur mit Geländer je an der Aussenseite versehen, aber durch ein flankierendes Fort geschützt. Was so in

(1) Die an der dritten Mauer mit ihren Instrumenten Beschäftigten sind nämlich durch ihre Panzerung von den Vertheidigern der Doppelmauer verschieden, dagegen ebenso wie die noch Anrückenden offenbar dieselben welche in Sc. 13 marschbereit vor Trajan standen.

(2) Das Folgende wurde in der Sitzung nur angedeutet.

malerischer Ansicht nur zu einem kleinen Theil gezeigt werden konnte, ist, unmittelbar daneben grundrissartig im Ganzen dargestellt: eine im Zickzack im Gebirge hinaufführende Strasse, die von einer Wendung zur andern je an einer, nämlich der zu Thal liegenden Seite in Abständen Verstärkungen hat, die mit dem vorher gesehenen Geländer in Zusammenhang stehen müssen. In jedem Winkel ferner ein kleines Viereck, kaum für etwas andres als für flankierende Redouten zum Schutze der Strasse zu halten. Diese Strasse zieht sich also von der Donau, gegenüber einem römischen Castrum, ins dakische Bergland hinauf, und muss, wenn wir Trajan weiter folgen, sehr bald ins Herz des Landes und in die Nähe der Hauptstadt geführt haben.

Irgendwo von dieser Strasse — im Bilde, wie kaum anders dazustellen möglich — zu Anfang derselben, öffnet sich von diesem Zickzackweg, quer zu seiner Längenachse ein Tunnel im Höhenzug, den Trajan mit seinen Truppen passiert, und der, wie auf jener Seite durch die befestigte Strasse mit ihren Castellen, so diesseits auch gleich durch ein Castell vertheidigt wird, dessen Besatzung Trajan entgegenkommt (1).

Trajan marschiert von da auf Sarmizegethusa, das er etwa in 12 Stationen erreicht. Auf dasselbe Ziel rückt er auch nach dem Kampf bei den Mauern los, d. h. nachdem er, wie begreiflich, zunächst wieder nach *Pontes* zurückgegangen und nun abermals die grosse Brücke nach Dacien zu passiert — wofern bei Froehner 131 wieder dieselbe zu verstehen ist, wie wegen der Trophäen auf dem Ausgangsthor wahrscheinlich ist. Von hier erreicht Trajan, noch rascher als damals von 72 ff. aus, die Hauptstadt der Feinde; der Ausgangspunkt scheint aber ziemlich derselbe gewesen zu sein, hier die feste Brücke *Pontes-Drubetae*, dort eine Schiffbrücke von *Transdierna* nach *Dierna* (2). —

Um schliesslich auf den Sieg an der Stelle des *Tropaeum* noch einmal zurückzukommen, so könnte das in ihm verewigte Ereigniss an der Säule, wenn überhaupt, wohl nur an einer Stelle gefunden werden.

In einer Scenenreihe des ersten Krieges nämlich, nicht sehr weit ab vom Anfang, Froehner *pl.* 52 ff. könnte manches zu passen scheinen: Nachdem die Römer eine Furt passiert haben, kommen Abgesandte, sowohl dakische als jener Männer mit dem Haarknoten, vor Trajan, der vom Castell (!) aus mit ihnen unterhandelt. Im nächsten Bild nahen dem, wie man denken muss, weiter vorgerückten Trajan wieder Abgesandte, jetzt ausschliesslich Daker, demüthiger. Darauf ein Angriff auf Daker, deren nicht viele erliegen oder flüchten. Dass auch Kinder dabei sind und nicht wenige Frauen, dass daneben ein Haus

(1) Dr. E. Oberg, deutscher Consul für Serbien hatte die Güte mir mitzutheilen, dass in dem vom l. Donau-Ufer sich hinaufziehenden Blachnathal wohl deutliche Reste der alten Strasse, auch Felsabarbeitungen aber kein Tunnel vorhanden sei. Ein solcher, von der Insel Adakaleh ans l. Ufer unter dem Strom durchführend, sei im letzten Herbst entdeckt, aber nur erst an Anfang und Ende zugänglich. Dies kann freilich nicht der an der Säule dargestellte sein.

(2) Vgl. F. Kanitz, römische Studien in Serbien in Denkschriften d. K. Akademie d. W. Ph.-hist. Cl. 41, Wien 1892 S. 51.

von römischen Auxiliaren angezündet wird und getödtetes Vieh in einer Höhle liegt, erweckt allerdings die Vorstellung, als ob die Angegriffenen hier ansässig wären. Warum der Männer so wenig, erklärt sich sogleich: in einem Fluss, auf welchen Trajan und die Frauen blicken, sieht man Daker theils auf Pferden, theils ohne solche mit den Fluthen ringen, augenscheinlich von den Römern hineingejagt, während am jenseitigen Ufer Volksgenossen ihnen die Hand reichen. Ein leeres Fahrzeug im Wasser und die Stellung und Richtung der Frauen, wie einiger sie vorwärts drängender Soldaten, lässt denken, dass auch sie über das Wasser hinübergeschafft werden sollen. Da der Gedanke an eine *deductio* hier ausgeschlossen ist, so könnte man wohl verstehen, dass hier Daker südlich der Donau sich festgesetzt hätten, jetzt aber von den Römern wieder über den Fluss zurückgetrieben würden. Wenn auch im Säulenrelief die Wagen fehlen, so lässt doch die ganze Situation sehr wohl den Gedanken zu, dass sie bei dieser Gelegenheit zugegen waren und in anders gehaltener Darstellung des Gegenstandes z. B. statt der ins Wasser Gejagten eine Rolle spielten.

Auch das eine vor der neuen Scenenreihe noch folgende Bild, Angriff der Daker auf ein römisches Castrum, fügt sich in jenen Zusammenhang. Aber freilich es bleibt immer ein doppelter Anstoss, erstens dass Trajans Rückkehr auf das südliche Donauufer vom nördlichen, wo er seit Froehner 32 sich befand, nicht dargestellt ist; zweitens dass die Barbaren mit dem Haarknoten auch in jener Scene nicht vorkommen.

20 März. Cantarelli über eine christliche Inschrift von Porto. — Hülsen über die sogen. Poikile in der Villa Adriana (s. Arch. Anzeiger 1896 S. 47). — Mommsen über eine in Aegypten gefundene lat. Inschrift. —

Il prof. L. Cantarelli discorre sopra un frammento epigrafico cristiano dell' isola Portuense, pubblicato già dal Fabretti (*Inscr. Antiq.* p. 737 n. 477), e che si trova anche nella silloge delle iscrizioni cristiane del Marini, edite dal Mai (*Script. veter.*, V, p. 158 n. 3); ne propone migliore lezione (+ *Vandalica rabies hanc ussit Martyris aulam — Quam Petrus Antistes cultu meliore novatā*) e dimostra come la chiesa arsa dai Vandali, quando vennero a saccheggiar Roma nel 455, di cui parla il frammento epigrafico, non fu la chiesa di S. Giovanni Calibita nell'isola Licaonia, un tempo dedicata a S. Giovanni Battista, come comunemente si crede, per essere ivi stata ritrovata l'epigrafe nella seconda metà del secolo XVII da Carlo Morone, ma bensì la Basilica di S. Ippolito Martire, vescovo di Porto, che sorgeva nell' isola Portuense.

10 April. Löwy über eine Gruppe pompejanischer Wandmalereien. — Frothingham legt an der hand grosser neuer Aufnahmen und Pläne seine Untersuchungen über die Mauern und Gebäude von *Norba* und die von dort ausgehenden Strassen dar. —

24 April. Paliliensitzung: Duchesne über S. Maria Antiqua. — W. Gardner Hale über eine Frage der lateinischen Aussprache auf Grund der Epigraphik und Palaeographie. — Hülsen über den Obelisk des Pincio und das Grab des Antinous. — Spinazzola über die Inschriften des Colosseum. — Mommsen über eine datierte archaische Inschrift von Cantalice. — Nach Schluss der Sitzung erläutert A. Salinas die im Saale ausgestellten Aquarelle nach polychromen Grabstelen von Lilybaeum. —

OBELISKEN ROEMISCHER ZEIT

II. DER OBELISK DES ANTINOUS.

Es sind jetzt zweiundsiebzig Jahre verflossen, seit Champollion auf dem Barberinischen Obelisk zu Rom den Namen des Antinous aufgefunden hat (1) und bei dem Interesse, das man nun einmal dem Lieblinge des Hadrian entgegen bringt, sollte man erwarten, dass diese Erkenntniss viele Aegyptologen veranlasst hätte, sich mit dem merkwürdigen Denkmale zu beschäftigen. Indessen ist dem nicht so und der schöne Obelisk des Pincio hat bisher kaum einen ernstlichen Bearbeiter gefunden. Lepsius (2) hat ihm 1838 einige Bemerkungen gewidmet, in denen er im Anschluss an Champollion feststellt, welche Götter- und Personennamen auf ihm vorkommen; er knüpft daran die Vermuthung, der Obelisk werde wohl in Antinoupolis vor einem Tempel des Antinous errichtet und später nach Rom gebracht worden sein. Vier Jahre später erschien der Versuch einer vollständigen Uebersetzung in Ungarellis Werk (3) über die römischen Obelisken; einzelne Sätze und Worte sind richtig verstanden, im Ganzen aber ist seine Uebertragung ein Phantasiestück; bei der Schwierigkeit der Aufgabe konnte ein solcher Versuch damals ja auch nicht gelingen. Später hat sich meines Wissens nur noch Brugsch (4) mit diesem Denkmale beschäftigt; er führt 1857 und 1872 einzelne Sätze daraus an; ob er es je unternommen hat, die Inschriften im Zusammenhange zu übersetzen, ist mir nicht bekannt.

(1) Champollion, *Précis du système hiéroglyphique* (Paris 1824) p. 42 f.

(2) Platner, Beschreibung der Stadt Rom III, 2 p. 604.

(3) Ungarelli, *Interpretatio obeliscorum urbis* (Romae 1842) p. 167 ff.

(4) Geographische Inschriften I, 41; und in der Hieroglyphischen Grammatik.

Auch ich habe mich dieser Aufgabe nicht ganz leichten Herzens unterzogen: denn es treffen bei ihr verschiedene Schwierigkeiten zusammen, die eine wirklich befriedigende Lösung verhindern. Der Text ist in einer toten Sprache abgefasst, die sein Verfasser nur unvollkommen beherrscht, und ist in einer Orthographie geschrieben, deren tolle Verwilderung jeder Beschreibung spottet. Die Schrift ist mit allerlei seltsamen Zeichen verbrämt und dafür so ungeschickt angeordnet, dass man die Reihenfolge der einzelnen Zeichen oft nur errathen kann. In jeder Zeile unterbrechen Lücken den Zusammenhang und an den beschädigten Stellen geben die beiden vorhandenen Abbildungen (1) gewiss nicht immer das Rechte.

Der Leser wundere sich daher nicht, wenn in den unten gegebenen Uebersetzungen der Zusammenhang so oft durch leere Stellen unterbrochen ist; ich mochte nur das übersetzen, was ich einigermassen auch verantworten konnte; was auch in diesen übersetzten Stellen noch anstössig und zweifelhaft ist, ist in den Anmerkungen angegeben.

Der oberste Teil der vier Seiten des Obelisken ist durch Darstellungen eingenommen, die dreimal den Antinous und einmal den Kaiser selbst vor verschiedenen Göttern zeigen; die kleinen Beischriften sind leider in den Publikationen fast unlesbar. Auf Seite A opfert *der Sohn des Re, der Herr der Diademe « Hadrianus » der ewiglebende* vor dem Sonnengotte Harmachis. Auf den andern Seiten empfängt Antinous, der durch Krone, Bart und Kleid als Gott bezeichnet ist, von den Göttern *ein lebendes Herz, Heil* und *Jubiläen* (d. h. ewige Dauer). Auf B ist es *Thoth der Herr von Hermopolis,* der ihm giebt *dass dein Herz lebe ewiglich*; in der Nähe von Hermopolis hatte Antinous ja seinen Tod gefunden und hier auf dem Gebiete des Thoth lag die ihm geweihte neue Stadt. Auf C steht er vor Amon von Theben, auf D ist das Bild des Gottes zerstört.

(1) Zoëga, *de origine et usu obeliscorum*, Taf. VI; Ungarelli, l. l. Taf. VI. — Für die Seite C stand mir eine Photographie zu Gebot; ein befriedigender Text wird sich indessen nur mit Hilfe von Abklatschen gewinnen lassen.

A. HADRIAN VOR HARMACHIS.

Wie .... (1) *ist das Heil, das gethan ist dem Osiris Antinous dem Seligen. Sein Herz freut sich sehr, seit er seine Gestalt selbst erkannt hat nach dem Wiederaufleben und seinen Vater (?) Horus (?) erblickt hat. Er* .... (2) *also: o Re-Harmachis, du .... der Götter! der du hörst das Rufen der Götter, der Menschen, der ḫnmmt* (3) *und der Toten, höre das Rufen, das dir* .... (4) [*dein*] *Erbe, das Abbild dessen der* [*ihn*] *schuf, dein geliebter Sohn, der König von Ober- und Unteraegypten, der die Lehre in den Tempeln* ..... (5), ... *allen Menschen, « der vom Nil und allen Göttern* [*geliebte*] » (6), *der Herr der Diademe « [Hadrianus Caesar] », der lebt, heil und gesund ist, der ewig lebt ..... der grosse, grünende, schöne. Er ist der Herr des Genusses (?), der Herrscher jedes Landes, unter dessen Sandalen die Grossen Aegyptens und der neun Bogenvölker* (7) *zusammen liegen, so wie Re die beiden Länder* (8) *beherrscht ..... sein Mund täglich. Seine Kraft reicht bis zu den ...., ... dieses Landes auf seinen vier Seiten. Die Stiere und ihre Kühe vermischen sich in Wollust und vermehren für ihn ihr Gebären, um sein Herz zu erfreuen und das der grossen königlichen Gemahlin, der von ihm geliebten, der Herrscherin beider Länder « Sabina » die lebt, heil und gesund ist, « Sebaste, die ewig lebende ». Der*

(1) Vermuthlich ist das verstümmelte .. *ḫwi* zu einem Adjectiv zu ergänzen: « wie herrlich » oder ähnlich.

(2) Lies « betet » oder « spricht ».

(3) Eine Art der Menschen.

(4) Das vieldeutige Verbum *ḫnw* bildet hier mit *nis* « Rufen » zusammen offenbar einen gewählten Ausdruck für « beten » oder « anrufen », etwas wie « den Ruf vor dich bringen » oder ähnlich.

(5) Die Stelle ist in den bisherigen Veröffentlichungen leider unlesbar; sie scheint auf die Einführung Hadrians in die aegyptischen Priesterlehren Bezug zu haben.

(6) Der Kaiser hat hier ausnahmsweise einen officiellen Namen, der nach alter Sitte gebildet ist, während er sonst « Autokrator Caesar Trajanus » im ersten Namensschilde führt.

(7) Die traditionelle Bezeichnung der feindlichen Nachbaren Aegyptens.

(8) Die alte Bezeichnung Aegyptens.

[*Nil*], *der Vater der Götter, schwängert die Aecker* . . . . . *Nut zu ihrer Zeit, das Wasser betritt (?) die beiden Länder* . . . . . .

Der Sinn dieses Wortschwalles ist klar: Antinous ist zu neuem Leben erwacht; er findet sich freudig als Genossen des Sonnengottes Re Harmachis wieder und bittet diesen Lenker der Welt dem Kaiser gnädig zu sein. Der Schluss schildert die Macht des Kaisers und seine glückliche Regierung, unter der Viehzucht und Ackerbau in Aegypten blühen; in welchem Zusammenhang diese Schilderung zu der Bitte des Antinous steht, bleibt in Folge einer Lücke unklar.

B. ANTINOUS VOR THOTH.

Antinous der Selige, er wurde ein schöner Jüngling, indem er . . . . . *erfreute (?); sein Herz* . . . . . *wie das eines Starkarmigen; er empfing den Befehl der Götter wie* . . . . . (1). *Alle Gebräuche der Osirispriester wurden an ihm wiederholt* (2) *und alle seine* . . . . . *als ungewusstes (?). Als (?) sein Buch* (3) *umher ging, war das ganze Land* . . . . *und* . . . . *Nie ist Früheren Gleiches gethan worden bis heute, seine Altäre, seine Häuser, seine Titel* . . . . . (4). *Er athmet die Luft des Lebens. Sein Ruhm ist in den Herzen aller Menschen,* [*wie der des*] (5) *Herrn von Hermopolis, des Herrn der Hieroglyphen. Seine Seele verjüngt sich wie die* . . . . . *zu ihrer Jahreszeit, bei Nacht und Tag, zu jeder Zeit und jeder* . . . .

Seine Liebe ist in den Herzen seiner Diener, seine Furcht

(1) Was sich von diesen Sätzen verstehen lässt, legt es verführerisch nahe, sie auf den angeblichen freiwilligen Opfertod des Knaben zu beziehen: wie ein Held hat er sich erzeigt und ist nach dem Befehle der Götter muthig in den Tod gegangen. Aber ehe wir daraufhin diejenige Version der Antinousgeschichte anerkennten, die an und für sich die weniger glaubwürdige ist, müssten wir der Deutung dieser Sätze völlig sicher sein und das sind wir nicht.

(2) Der Sinn ist: was einst bei der Bestattung des Osiris vollzogen ist, das ward auch bei Antinous' Begräbniss gethan. — Was ich mit « Priester » wiedergegeben habe, scheint das Wort *wnwt* zu sein.

(3) So wörtlich; vielleicht ist gemeint, dass alles Volk die Kunde von Antinous Vergötterung mit frohem Staunen empfangen hat.

(4) Vielleicht: *ebenso*, d. h. sind ebenfalls etwas bisher unerhörtes.

(5) Es fehlt *mi* « gleichwie ».

[in] allen [Leibern] (1), *sein Lob bei allen Menschen, indem sie ihn preisen. Er sitzt in der Halle der Wahrheit* (2). *Die trefflichen Verklärten im Gefolge des Osiris in Te-zoser* (3) ..... *geben ihm Rechtfertigung* (4). *Sie lassen seine Worte bleiben im ganzen Lande, ihr Herz ist fröhlich gemacht über ihn.*

Er geht zu jedem Orte, zu dem er gehen will (5). *Die Thürhüter des Ekergaues, sie sagen ihm jedes Lob (?). Sie lösen ihre Riegel, sie öffnen ihre Thüren vor ihm, in einer Million von Millionen von Jahren, täglich ... seine Lebensdauer, [un]vergänglich.*

Der Inhalt der vorstehenden Inschrift ist also kurz der: Antinous ist schön gestorben und feierlich bestattet. Er ist zum Gott erhoben und geniesst als solcher in ewiger Jugend die Verehrung und Liebe der Menschen. Auch im Totenreich findet er freundlichen Empfang, alles öffnet sich ihm dort und er lebt ewig.

C. ANTINOUS VOR AMON.

Osiris Antinous der Selige, der dort ist (6), *ein ḥgꜣw* (7) *wird in seiner Stätte von....* (8) *gemacht, deren Namen nach seinem Namen ist, für die Tapfern, die in diesem Lande sind*

(1) Bekannte herkömmliche Ausdrücke, um eine Ehrfurcht gebietende Person zu schildern.

(2) Wo Osiris als Herrscher der Toten thront.

(3) Namen für das Totenreich oder Theil desselben.

(4) Eigentlich *das wahr an Wort*; wie Osiris, das göttliche Vorbild der Toten einst als « wahr an Wort » befunden worden ist, so finden auch die Totenrichter in der Osirishalle den Antinous gerecht. Auch der folgende Satz enthält wohl nur eine Anspielung auf diesen Mythus.

(5) Nach Belieben an jeden Ort gehen zu können, ist der ständige Wunsch der aegyptischen Toten.

(6) D. h. im Totenreiche, ein gewöhnlicher Euphemismus für « gestorben ».

(7) Das Wort *ḥgꜣw* das hier steht, muss nach seiner Schreibung eine von einem Verbum abgeleitete Ortsbezeichnung sein.

(8) Das zerstörte Wort kann grammatisch ein Ortsname, ein genitivisches Substantiv (wie: Stätte der Verehrung, St. des Begräbnisses) oder ein Particip (wie: geheiligte Stätte) sein.

und die Rudermannschaften und die .... (1) *des ganzen Landes und desgleichen alle Leute, welche die Stelle wo Thoth ist kennen* (2), *indem sie ... geben, mit Kränzen auf ihrem Haupt,* .... *mit allen guten Dingen. Man bringt Opfer dar auf seinen Altären, man legt Gotteswohlgerüche (?)* (3) *vor* [*ihn*] *alltäglich nach der Vorschrift (?)* (4) .....

Gepriesen wird er von den Künstlern (?) (5) *des Thoth als .. seiner* ..... (6); *er geht in seine Stätte* ..... *die Städte des ganzen Landes, denn* (7) *er erhört die Bitte dessen der ihn ruft. Er heilt* (8) *den Kranken,* ..... *ihm einen Traum schickt. Er verrichtet sein Werk unter den Menschen (?)* (9), *er thut Wunder (?)* (10) ..... *sein Herz, dieweil er ein wirkliches Erzeugniss göttlichen Samens ist* .... *in seinen Gliedern (?)* ..... *Leib seiner Mutter (?). Er wurde* ..... (11) *in seinem Geburtshause von* ....

Den Anfang des Textes ist man versucht auf die Einsetzung von Festspielen in Antinoupolis zu deuten; auf griechischem Boden sind solche vielfach zu Ehren des Antinous eingesetzt worden und warum sollte diese Sitte nicht auch in die neue griechische Stadt Aegyptens übertragen worden sein? Wie schon die Erwähnung der Bekränzung zeigt, ist hier von einem Feste die Rede und doch

(1) Was auf die Soldaten und Schiffer folgt, sieht aus, als wäre es noch einmal das Wort « tapfer » in einer anderen Form, doch wird es wohl die entstellte Schreibung irgend eines anderen Wortes sein.

(2) Das soll wohl heissen: die Bewohner von Hermopolis, in dessen Nachbarschaft Antinoupolis belegen ist.

(3) Ich glaube auf der Photographie « Kyphi des Gottes » oder etwas ähnliches zu sehen.

(4) Es stand wohl *tp-rd*.

(5) So steht wirklich da; das Wort bezeichnet sonst Tempelhandwerker u. ä.

(6) Vielleicht « als ein in seiner Trefflichkeit langer » oder eine ähnliche Phrase.

(7) So ist gewiss zu übersetzen, obgleich die Verbindung von *ḫr* mit der n-Form des Verbums schwerlich zulässig ist.

(8) Man erwartet das Kausativ *ssnb*.

(9) Wörtlich wohl « den Seienden ».

(10) Ich denke, er braucht *ḫprw* hier in der Bedeutung, die es im Koptischen hat; die alten Bedeutungen « Existenz, Gestalt » passen kaum in den Zusammenhang.

(11) Nach der Schreibung ein Verbum des Redens oder des Denkens.

kommt keines der üblichen Worte für « Fest » hier vor; der Gedanke muss also in einer für Aegypten ungewöhnlichen Weise ausgedrückt sein. Ich möchte demnach vermuthen, dass das neue Wort *ḥg3w* einen Spielplatz oder ein Festspiel bezeichnet. Auch die Erwähnung der Tapferen und der Ruderer als Haupttheilnehmer des Festes fände bei dieser Annahme ein ungezwungene Erklärung.

Im Folgenden ist dann — die Lücken lassen den Zusammenhang nicht erkennen — von den Wohlthaten die Rede, die Antinous den Menschen erweist; auch des Tempelschlafes der Kranken scheint dabei gedacht zu werden. Der Grund dieser Macht liegt in seiner göttlichen Natur; ein Gott hat ihn erzeugt und in seiner Geburtsstunde haben ihn die Götter als neuen Mitgott begrüsst — Redensarten, die in alter Zeit von den aegyptischen Königen gebraucht werden.

D. ANTINOUS VOR EINEM JETZT ZERSTOERTEN GOTTE.

Antinous (1) *welcher dort ist* (2), *welcher ruht* (3) *in dieser Stätte, die im Grenzfelde* (4) *der Herrin des Genusses (?)* (5) *Hrome liegt, er ist erkannt als* (6) *Gott in den gött-*

(1) Der Name ist hier in dem stereotypen Anfang als selbstverständlich nur mit dem Bildchen geschrieben, das ihn in den gleichen Stellen in B und C begleitet. — Ich bemerke, dass in der folgenden Stelle, der wichtigsten des ganzen Obelisken, die Uebersetzung durchweg zweifellos ist.

(2) Vgl. oben S. 117 Anm. 6.

(3) *ḥtp* wird ganz wie unser « ruhen » von den Toten gebraucht, die im Grabe liegen; es ist der gewöhnliche gewählte Ausdruck für « begraben sein ».

(4) Die gewöhnlichen Worte für « Feld » und « Grenze », in gewöhnlicher später Schreibung. Beide gehörten als *sôše* und *tos* auch noch der Sprache der damaligen Zeit mit den gleichen Bedeutungen an; ich erwähne dies, weil wir demnach sicher sind, dass der Verfasser der Inschriften sich der Bedeutung beider Worte auch richtig bewusst war. Die Zusammensetzung der beiden Worte ist durch das zugefügte Stadtzeichen ausdrücklich als ein Ortsname gekennzeichnet.

(5) Es ist dasselbe zweifelhafte Beiwort, das in A der Kaiser selbst trägt; die Schreibung von Rom ist die in aegyptischen Inschriften übliche.

(6) So wird die Praeposition *r* hier zu übersetzen sein, obgleich ich diese Konstruktion von *rḫ* « wissen », sonst nicht belegen kann.

lichen Stätten von Aegypten. Ein Tempel (1) *wird ihm gebaut, er wird wie ein Gott verehrt von den Propheten und Priestern von Ober- und Unteraegypten, von den Bewohnern Aegyptens so viel ihrer sind. Eine Stadt* (2) *wird nach seinem Namen benannt; die .... Soldaten* (3) *der Griechen und die .... derer die in den Tempeln von Aegypten sind, kommen [zu seiner Stadt].. ihren .... Aecker und Felder werden ihnen gegeben, um ihr Leben damit sehr schön zu machen. Ein Tempel dieses Gottes ist darin, dessen Name « Osiris Antinous der Selige » ist, gebaut aus schönem Kalkstein, mit Sphinxen um ihn her und Statuen und vielen Säulen, wie sie vordem von den Vorfahren gemacht wurden und desgleichen wie sie von den Griechen gemacht werden. Jeder Gott und jede Göttin geben ihm den Lebenshauch und er athmet neue Jugend ein* (4).

Was uns hier erzählt wird, die Anerkennung des neuen Gottes seitens aller Priester, die Gründung der neuen Stadt mit ihren Bauten in griechisch-aegyptischem Stile, das alles ist merkwürdig genug. Aber ungleich merkwürdiger ist doch das, was in den ersten Worten dieser Inschrift nebenbei bemerkt ist, dass Antinous bestattet ist « in dem Grenzfelde von Rom » « in dieser Stätte », d. h. dort wo unser Obelisk gestanden hat. Demnach ist — es ist nichts daran zu drehen und zu deuten (5) — Antinous in Rom

(1) Dass die verwendete Schreibung ein Singularis sein soll, ergiebt sich aus der Stelle, die den Tempel von Antinoupolis beschreibt.

(2) *Time*, das gewöhnliche spätere Wort für « Stadt »; Brugsch der (Geogr. Inschr. I, 41 und *Dict. géogr.* p. 945) diesen Satz anführt, sieht darin hier einen Ortsnamen, wie, mir scheint, ohne Grund.

(3) Was der hier gebrauchte Ausdruck besagen soll, ist nicht ohne Wahrscheinlichkeit zu errathen. *Šs* ist ein bekanntes späteres Wort für Soldaten, Truppen (Brugsch, Wörterb. Suppl. p. 1203); die Soldaten aber, die in Antinoupolis angesiedelt wurden, waren Veteranen. In dem auf *Šs* folgenden Zusatz *fietmiti* (oder wie man ihn sonst schreiben will) könnte also wohl ein Wort für Veteran stecken. — Die « Griechen » sind natürlich nicht wörtlich zu nehmen; gemeint sind Nichtaegypter.

(4) Der ihm geschenkte Lebensathem lässt ihn nicht altern.

(5) Ich brauche wohl auch nicht zu bemerken, dass « im Grenzfelde von Rom » nicht bedeuten kann « in einem Grenzlande des römischen Reiches » d. h. in Aegypten. Ein « Feld » ist kein Land und *Hrome* ist nicht das römische Reich und welcher aegyptische Priester würde sein altes heiliges Land in so pietätloser Weise bezeichnet haben?

bestattet und sein Grab hat gelegen an der Via Labicana, unweit der Aqua Claudia, in der früheren Vigna Saccocci, denn an dieser Stelle ist, wie mir Chr. Hülsen freundlichst mitgetheilt hat, der Obelisk des Pincio gefunden worden.

Vermuthlich ist die Leiche des ertrunkenen Knaben in Aegypten mumisirt worden und dann in Rom nach den Erfordernissen des aegyptischen Ritus beigesetzt worden; es steht zu vermuthen, dass diesem Grabe nichts von alledem gefehlt haben wird, was damals als aegyptisch galt: Obelisken und Sphinxe und Götterbilder in der Weise der « Vorfahren » und in der Weise der « Griechen ».

Berlin.

A. Erman.

DAS GRAB DES ANTINOUS

Die überraschende neue Deutung der Inschrift des Pincio-Obelisken, welche Erman auf den vorhergehenden Blättern gegeben hat, wird bei jedem, der sich für die antiken Monumente Roms interessirt, die Frage aufsteigen lassen, ob der ursprüngliche Aufstellungsort des Obelisken noch genau zu ermitteln und ob von dem prächtigen Grabbau noch Reste erhalten oder auffindbar seien. Zur Beantwortung dieser Fragen wollen die folgenden Bemerkungen einiges Material beibringen.

Die mannigfaltigen Schicksale, welche der Antinous-Obelisk im Laufe der letzten drei Jahrhunderte gehabt hat, sind von Zoega (*De origine et usu obeliscorum* p. 77 f.) und Cancellieri (*Il mercato di Piazza Navona* p. 173) verzeichnet (1). Seinen Platz in den Anlagen des Pincio hat er erst durch Pius VII 1822 erhalten: vorher lag er ein halbes Jahrhundert im Giardino della Pigna im Vatikan. Clemens XIV (1769-1775) hatte ihn von der Fürstin Donna Cornelia Barberini zum Geschenk empfangen (2): im Barberinischen Besitz war er seit fast 140 Jahren gewesen, ohne eine Aufstellung zu finden. Er hatte im Hofe des Palastes bei den Quattro Fontane gelegen, nachdem Berninis Projekt, ihn vor seiner barocken

(1) Was Lanciani *Itinerario di Einsiedeln* 59 = *Mon. dei Lincei* I, 491 aus G. B. Cipriani, *Trattato degli obelischi di Roma* (1821) citirt, ist aus Cancellieri genommen und für unsere Untersuchung wertlos.

(2) Die Absicht Pius VI, ihn vor der grossen Bramanteschen Halbkuppelnische aufrichten zu lassen, in welcher die bronzene Pigna steht, kam nicht zur Ausführung; ebensowenig der bizarre Vorschlag Cancellieris (1783) ihn auf dem Turme der Porta Pia aufzustellen « *affinchè dal sontuoso quadrivio delle quattro Fontane potessero scorgersi in un punto quattro diversi obelischi, con sorpresa ed incanto dei Romani e de' Forestieri, che stupirebbero in veder vinto l' ingegnoso pensiero di Sisto V, di fare ammirare un solo da tre diverse strade!* » (*Il mercato di Piazza Navona* a. a. O.).

künstlichen Brückenruine aufzustellen, nicht zur Ausführung gekommen war. Die Barberini wiederum hatten ihn 1633 (1) herbeischaffen lassen aus einer Vigna vor Porta Maggiore: in derselben Vigna war er schon seit Anfang des 16ten Jhrdts. gesehen und hat ohne Zweifel auch in antiker Zeit dort gestanden. Die genaue Ermittelung der Oertlichkeit ist daher für unsere Untersuchung von Interesse.

Leicht ist es zunächst zu sagen, wo der Obelisk von 1570-1633 gestanden hat. Noch heute findet sich an einem Pfeiler der Acqua Felice, etwa 360 m. vom Eintritt derselben in die Aureliansmauer, wenige Schritte von dem Casino der Vigna di S. Marcello (α auf dem Plane S. 124), eine grosse Marmortafel mit der Inschrift (2):

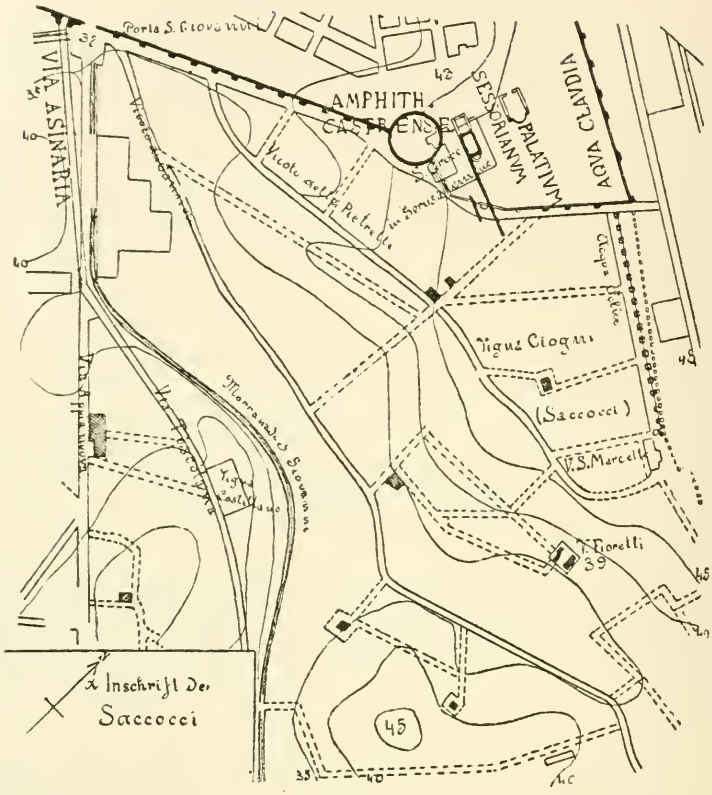
OBELISCI FRAGMENTA DIV PROSTRATA
CVRTIVS SACCOCIVS ET MARCELLVS
FRATRES AD PERPETVAM · HVIVS · CIRCI
SOLIS MEMORIAM ERIGI CVRARVNT
ANNO SALVTIS MDLXX

Jedoch diese Stelle ist nicht ganz die ursprüngliche: gerade in der Trace der alten Aqua Claudia, zwischen zwei Pfeilern derselben kann der Obelisk in alter Zeit nicht gestanden haben. Um bestimmteres zu ermitteln, müssen wir die leider sehr spär-

(1) Dass Jahr giebt Ath. Kircher, *Oedipus Aegyptiacus* (1654) III, 271, welcher 1635 vom Kardinal Barberini nach Rom berufen wurde um die Hieroglyphen des Obelisken zu entziffern. Kirchers Angabe, dass der Obelisk in der Erde gelegen habe und erst durch eine Ausgrabung zu Tage gefördert sei, ist ohne Zweifel irrig. Auch seine Massangaben sind sehr ungenau, wie Zoega p. 77 nachweist.

(2) Cancellieri a. a. O. 173: von mir revidirt. Der Widerspruch, den Lanciani (*Itinerario di Einsiedeln* 59 = *Monumenti dei Lincei* I, 491) darin findet, dass eine Inschrift von 1570 an einem Pfeiler der erst 1585 erbauten Aqua Felice angebracht sein solle, löst sich sehr einfach: der betreffende Pfeiler steht auf Resten eines antiken (der Aqua Claudia), den die Saccocci benützt haben. Der nächstfolgende (nach der Stadt zu) zeigt in seiner unteren Hälfte gleichfalls Architekturreste von Peperin (Nische mit Halbkuppel) die den Charakter des ausgehenden 16ten Jahrhunderts tragen und ohne Zweifel von den Bauten der Saccocci stammen.

lichen Notizen über den Obelisken aus der ersten Hälfte des 16ten Jhdts. prüfen.



Es kommen hier vornehmlich drei Autoren in Betracht: Andrea Fulvio, Antonio da Sangallo der Jüngere und Pirro Ligorio (1).

(1) Ein viertes Zeugniss (und zwar das älteste von allen) würde die von mir *Bull. comun.* 1892 Tf. II, III, IV herausgegebene Ansicht von Rom aus der Vogelschau auf einem Gemälde des Museums zu Frankfurt am Main bieten, welche, wie ich a. a. O. gezeigt habe, auf ein Original aus der Zeit Sixtus IV (1471-1484) zurückgeht, wenn es sicher wäre, dass der in drei Stücke zerbrochene Obelisk, der auf diesem Bilde innerhalb der Aureliansmauer zwischen S. Croce in Gerusalemme und den Aquäducten gezeichnet ist, den unseren darstelle. Man könnte jedoch auch an den anderen *obeliscus confractus qui*

1) Andreas Fulvius (*Antiquitat.* lib. IV f. 67 ed. 1527) sagt: *Alter (circus fuit) extra portam maiorem iuxta viam Labicanam et formam aquae Claudiae post moenia urbis et coenobium S. Crucis in Hierusalem, cuius tm̄* (= *tantum*) *extat forma et parietum vestigia inter proximas vineas, ubi in medio adhuc in duas confractus partes iacet obeliscus.* Die Ruine des „Circus" und die Existenz des Obelisken erwähnt er auch noch einmal ganz kurz l. IV f. 71.

2) Eine (dem Fulvius etwa gleichzeitige) Zeichnung Antonio da Sangallos des Jüngeren (Florenz Uffizien 900) stellt das untere Ende des Obelisken dar, mit der Massangabe '*grosso p. 4 incircha*' und der Beischrift (publiziert, aber nicht ganz correct, bei Lanciani, *L'itinerario di Einsiedeln* 59 = *Mon. dei Lincei* I, 491; eine Pause verdanke ich Hrn. N. Ferri): *l'obelischo e fuora di porta maiore 1° mezo miglio apreso li aquidotto* (so!) *due tiri di mano in uno circho navale, quale (= qual' è) da la banda delli aquidotti diverso la porta S. Ianni nella uignia di mes*(*ser*) *Girolamo Milanese, che ci lauora Rugieri scharpellino.*

3) Am ausführlichsten spricht über den „Circus" und den Obelisken Pirro Ligorio. In seinem *Libro delle antichità di Roma* (1553) f. 3′ heisst es: *L'ottavo Circo era quello, che hoggi senza nome si uede ruinato fuor delle mura moderne di la dall'Amphitheatro Castrense di Santa Croce in Hierusalem, poco discosto dall'Aquedotto, che portava sopra di se tre canali ò vogliamo dire ruscelli d'acque, l'un sopra l'altro, ne i medesimi archi, cioè dell'acqua Julia, della Tepula, et della Martia. Veggonsi grandissimi segni di questo Circo, doue hora sono i pezzi di quello Obelisco, che vi era dedicato molto bello, ed ornato di figure delle lettere sacre de gli Egittii: et ueggonsi in parte i cunei, cioè gradi, doue si staua sedendo a ve-*

extra portam (Tiburtinam) apud aedem D. Laurentii in vinetis lag (Marliani, *Topographia* ed. 1544 l. V c. 26 p. 117) denken, über dessen Verbleib nichts sicheres bekannt zu sein scheint (Zoega, Cancellieri und die Neueren haben die Angabe Marlianis unberücksichtigt gelassen). Topographisch ist das Frankfurter Bild jedenfalls nicht verwertbar, da man in dem einen wie dem anderen Falle annehmen muss, dass der Maler den Obelisken willkürlich ausserhalb statt innerhalb der Mauer dargestellt habe.

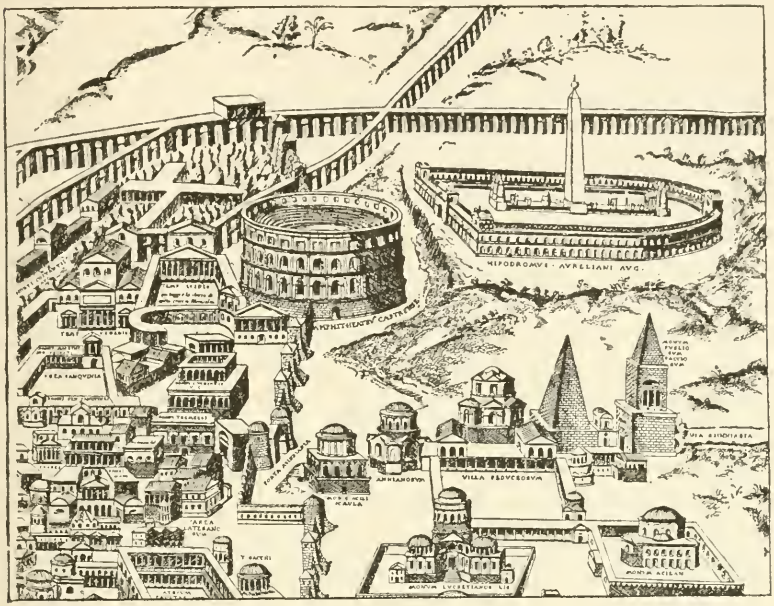
dere i giuochi, fatti con molta magnificentia. Et quantunque la cosa sia così chiara, nondimeno i moderni scrittori non ne hanno fatta mentione alcuna, non se ne essendo accorti.

Derselbe in seinen grossen handschriftlichen *Antichità di Roma* (cod. Taurin. 15 f. 152: ich benütze die Abschrift cod. Ottobon. 3374 f. 254): Circus Aureliani cum obelisco *fù nell'Esquilie oltre all'anfiteatro Castrense, dove ancora tra le vigne si vede fuori della città moderna situato rente* (?) *l'Acquedotto dell'Acqua Claudia, poco discosto alla via Labicana, appunto tra essa via ed il detto Anfiteatro, ove si vedono i pezzi dell'obelisco che haveva in mezo, del marmo Arabico chiamato Poicile, che hor dicemo granito rosso, ove in un fodro di marmo fù trovata la dedicatione al suo Iddio Sole dell'Imperatore, tutta pesta dalle percosse e dal fuoco, ma la forma desso luogo havemo dissegnata nel libro dei Circhi et delli Teatri et Amphitheatri.* Es folgt die falsche Inschrift *CIL.* VI, 647*: *Deo Soli orin. invicto sacr.* | *Imp. Caesar L. Domitius Aurelianus* | *conservator urb. et orb. terrar.* | *pius felix Aug. pontifex maximus* | *trib. potes. VI cos. IIII. p. p. procos.* . . .

Endlich hat Ligorio auch den » Circus « samt dem Obelisken bildlich dargestellt auf Blatt 4 seiner *Antiquae urbis imago* (Rom, Mich. Tramezinus 1551): die betreffende Partie ist beistehend in Verkleinerung auf $^1/_3$ reproduziert. Wir sehen darauf die von der ' Porta Asinniaria ' (sic) ausgehende ' Via Asinniaria ', an welcher das ' Monumentum Q. Acili Scaev(o)la(e) ', ein ' (monumentum) Annianorum ', die ' villa Peduceorum ', ein ' monumentum Publiorum Pacciorum ' liegen. Innerhalb der Aureliansmauer sind unter anderen das ' Templum Veneris ' (die bekannte zum Palatium Sessorianum gehörige Ruine neben S. Croce in Gerusalemme), dann: ' *Temp(lum) Isidis; qui hoggi è la chiesa di Sancta Croce in Hierusalem* ', endlich das Amphitheatrum Castrense abgebildet. Hinter diesem die (uncorrect gezeichneten) Bogen der Wasserleitungen, und vor den Mauern der ' Hippodromus Aureliani Aug(usti) ' mit dem Obelisken mitten auf der Spina (1).

(1) Die übrigen Astygraphen des 16ten Jahrhunderts, Marliani, Fauno, Gamucci u. s. w. übergehen die angeblichen Reste des Circus wie den Obelisken gänzlich mit Stillschweigen. Wertlos ist die Notiz in Andrea Palladios *Anti-*

Was schon an sich wahrscheinlich ist, dass die Saccocci im Jahre 1570 die gewichtigen Bruchstücke des Monolithen (die drei Stücke haben, nach den Messungen Zoegas, in der Höhe 3,06 resp. 2,75 und 3,52 m.; die Grundfläche des unteren Fragments



hat c. 0,86 × 0,83 m.) nicht aus grosser Entfernung haben herbeitransportiren lassen, wird durch diese Zeugnisse ausdrücklich bestätigt. Sangallos Angabe '*fuori di porta Maggiore uno mezo miglio*' trifft fast die Stelle, wo der Feldweg von der Via Labicana nach dem Casino S. Marcello (den auch Bufalinis Plan verzeichnet) abgeht, ist aber natürlich nur annähernd zu verstehen. Dass der Obelisk vor 1570 weiter nach der Campagna zu (gegen den Südrand des Hügels, in der Nähe des Casino Fiorelli) gelegen habe, ist nicht anzunehmen, weil sonst der von Fulvius und Ligorius übereinstimmend gebrauchte Ausdruck « hinter den Stadt-

chità di Roma (f. 9 ed. 1555): *(un circo) era fuori di Porta Maggiore, et se ne vedono le ruvine nele uigne et monasterio di Santa Croce in Gerusalemme.* Was die Späteren, z. B. Aless. Donati (*Roma vetus* l. III cap. 14 p. 263 ed. 1643) und Fam. Nardini (*Roma antica* l. IV c. 2. = 2, 19 ed. Nibby) haben, geht nur auf Fulvio und Ligorio zurück.

mauern und dem Kloster S. Croce - nicht passend wäre. Vielmehr wird er vor seiner Aufstellung westlich vom Casino S. Marcello zwischen diesem und der Stadtmauer, gelegen haben. Leider ist die Distanzangabe Sangallos « zwei Steinwürfe weit von den Aquäducten » recht vage; sie lässt es auch im Zweifel, ob wir uns den Obelisken auf der Höhe des Hügels oder im Thale denken sollen. Vom Aquäduct bis zum Hügelrande sind es ungefähr 300, bis zur Sohle des Marrana-Thales gegen 400 Meter: was für ' zwei Steinwürfe ' mehr als reichlich ist; ferner mag es wenig glaublich erscheinen, dass die schweren Granitblöcke aus dem Thale nach jenem Platze zwischen den Pfeilern der Aqua Claudia hinaufgeschleppt seien; endlich scheint auch der von Ligorio im cod. Taurinensis gebrauchte Ausdruck sowie seine Zeichnung, dafür zu sprechen, dass er sich den « Circus » auf der Höhe dachte. Andrerseits erwäge man, dass die Nachricht von den Resten des « Circus » mit der Beschaffenheit des Plateaus des Hügels schwer zu vereinigen ist. Erhebliche Ruinen sind dort weder jetzt vorhanden, noch waren sie es in der Mitte des 16ten Jahrhunderts. (Bufalinis Plan zeigt eine Menge Ruinen, wie es scheint von Grabmonumenten und Villen, östlich von den Aquäducten: auf dem uns interessirenden Terrain dagegen nur einen weissen Fleck); wie hätte aber, ohne das Vorhandensein von solchen, der Glaube an einen ' Circus ' und insbesondere einen '*circo navale*' auf der Hügelhöhe entstehen können? Die Abhänge eines Thales geben an und für sich die Vorstellung von Sitzreihen eines Circus; die Marrana schien wie dazu gemacht, das Wasser für Naumachien zu liefern; Reste von Bauten aus regelmässigen grossen Quadern konnten leicht als solche der Sitzstufen aufgefasst werden (1). Die ganze ' Circus '-Hypothese erklärt sich viel leichter, wenn man den ' Circus ' im Thale der Marrana sucht, wie dies die Neueren seit Nardini und Canina auch all-

(1) Man erinnere sich an die analoge Erklärung der Quadern des *Ustrinum Antoninorum* für Reste des *Amphitheatrum Statilii Tauri*) Röm. Mittheilungen 1889, 61); vgl. auch was Fulvius a. a. O. sagt: (*Circus*) *unus, cuius forma ac sedilium vestigia adhuc apparent inter Viminalem montem et Exquilias iuxta viam Suburam, ubi nunc est aedis S. Laurentii in Fontana et S. Euphemiae:* eine Angabe die trotz der Bestimmtheit mit der sie auftritt sicher auf Missdeutung beruht. Ueber die antiken Gebäude zwischen Viminal und Cispius s. Lanciani *bull. comun.* 1891, 305-318.

gemein gethan haben. Gewissheit ist nur zu erzielen durch Nachgrabungen an Ort und Stelle: und dieselben wären um so wünschenswerter, als wir von gelegentlichen Nachsuchungen und Funden in dieser Gegend aus den letzten drei Jahrhunderten nichts wissen.

Wenn speziell, was mir das glaublichere ist, der Obelisk vor 1570 sich im Thale befunden hat, so liegt die Vermutung nahe, dass das Grab des Antinous nach ägyptischer Art als Hypogäum construirt gewesen ist, und der Pincio-Obelisk, höchst wahrscheinlich mit einem zweiten entsprechenden, am Eingange zur Gruft gestanden hat (ähnlich wie die beiden Obelisken vor dem Augustus-Mausoleum). Dann wäre sogar die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, dass die Grabkammer im Tuff des Hügels noch heute, mehr oder minder wohl erhalten, zu finden sei.

Ob das Grabmonument freilich den Körper des Antinous selbst barg? Wir müssten, wie Erman (oben S. 121) auseinandersetzt, annehmen, dass der Leichnam des Antinous im Nil aufgefunden, sodann einbalsamirt und nach Rom geschafft wäre. Es darf aber nicht verschwiegen werden, dass ein Zeugniss dagegen zu sprechen scheint. Der Bischof Epiphanius von Constantia auf Cypern, († 403 angeblich hundertjährig) sagt in seinen *Ἀγκυρωτός* c. 108 (opp. ed. Petav. 2, 109), nachdem er von der göttlichen Verehrung welche bei den Heiden einzelnen Sterblichen erwiesen sei, gesprochen hat: *ὡς ὁ Ἀντίνοος ὁ ἐν Ἀντινόου κεκηδευμένος καὶ σὺν λουσωρίῳ πλοίῳ κείμενος ὑπὸ Ἁδριανοῦ οὕτως κατετάγη* (unter die Götter versetzt wurde). Epiphanius scheint öfters über ägyptische Dinge aus Autopsie zu berichten; das *λουσώριον πλοῖον* (so verbessert Petavius statt des hschr. *γλουσώριον*) bleibt zwar rätselhaft, sieht aber doch wie ein aus eigener Kenntnis mitgeteiltes Detail aus. War das Monument in Antinoupolis die Stätte der ersten Beisetzung, und der Leichnam später in das römische übertragen? oder war eines von beiden ein Kenotaph, das andere das wirkliche Grabmonument? Bei dem direkten Wiederspruch, in dem das Zeugnis des Epiphanius und die Obeliskeninschrift stehen, können wir, vorläufig wenigstens, zu keiner Entscheidung hierüber kommen.

Wie dem aber auch sei, die Existenz eines grossartigen Monuments für Antinous in Rom ist ausser Zweifel. Was der Grund gewesen sein möge, dasselbe gerade an dieser Stelle der Via La-

bicana, am äussersten südöstlichen Punkte der Stadt (dem Grabe des Kaisers selbst, der am nordwestlichsten Punkt der alten Stadt gelegenen Moles Hadriani, diametral entgegengesetzt) zu errichten, entzieht sich unserer Kenntnis. Aber ein für die römische Topographie interessantes Detail lehrt uns die Hieroglypheninschrift noch. Antinous ist bestattet « in dem Grenzfelde von Rom ». Der Platz, den wir für das Monument ermittelt haben, liegt cr. 300 Meter ausserhalb der Stadtgrenze, wie sie gewöhnlich angenommen wird, nämlich der Aureliansmauer. Aber dass die Befestigung gerade an dieser Stelle nicht der augustischen Regionsgrenze folgte, sondern aus fortifikatorischen Rücksichten ein Stück der ältern Region ausschloss, erweist auch der Zustand der Ruinen. Lanciani (*Itinerario di Einsiedeln* 59 = *Monumenti dei Lincei* I, 491) hat darauf aufmerksam gemacht, dass die grossen Reste innerhalb der Stadtmauer, das sogenannte Palatium Sessorianum neben S. Croce in Gerusalemme, die antiken Reste unter dieser Kirche selbst u. s. w. durchaus gleiche Orientirung haben mit den bedeutenden Mauerresten, welche von der Aureliansmauer (zwischen dem ersten und zweiten Turm östlich vom Anfiteatro Castrense) durchschnitten werden und die sich auch weiter in die Campagna hinaus fortsetzen (1) Bis zur Grenze dieser grossartigen Anlage — die Lanciani, älteren Topographen folgend, den Besitzungen des Varius Marcellus, Vaters des Elagabal, zurechnet — muss sich die *regio V Esquilina* vor Erbauung der Aureliansmauer ausgedehnt haben. So ermöglicht es die Obeliskeninschrift, die Grenze der Augustischen *urbs regionum XIV* an einer Stelle zu ermitteln, wo sie durch die Aurelians-Mauer verändert ist: ein Fall, der wie jeder weiss, der sich mit römischer Topographie beschäftigt, höchst selten ist.

CH. HUELSEN.

(1) *In questi ultimi tempi, spurgandosi sino al piano antico, il piede delle mura della città, fra le porte di S. Giovanni e maggiore, sono tornati in luce avanzi di grandiose costruzioni variane, troncate dalle mura stesse. Avendoli delineati in corrispondenza con quelli già noti, fui sorpreso di riconoscere come essi servono come perfetto « trait d'union » fra i due gruppi di fabbriche entro e fuori le mura, di modo che se ne ottiene ora un gruppo solo grandissimo, e paragonabile nella lunghezza e nella potenza delle pareti alle più nobili ville del nostro territorio.*

AUSGRABUNGEN VON BOSCOREALE

(Taf. III)

Die Ausgrabung der Villa rustica in dem Grundstück des Herrn De Prisco ist seit dem an dieser Stelle (IX, 1894, S. 349) gegebenen Bericht bedeutend fortgeschritten, jetzt aber vorläufig eingestellt worden. Auf den wichtigsten Fund, den in den Louvre gekommenen Silberschatz (Mitth. X, 1895, S. 235) kann hier nicht eingegangen werden. Aber auch abgesehen davon sind die Resultate nicht ohne Interesse.

Wir geben auf Taf. den Grundriss des bisher ausgegrabenen. Nur über die Räume nördlich von dem Peristyl *b* und dem Kelterraume *c* konnte ich schon 1895 aus eigener Anschauung berichten; die kurzen Angaben über das Peristyl und namentlich über die Cisterne nebst den mit ihr verbundenen Vorrichtungen beruhten auf brieflichen Mitteilungen des Herrn De Prisco, zu denen freilich nur wenig hinzuzufügen ist.

Ich recapitulire kurz die schon früher besprochenen Räume. *a* Culina, *k l m* Baderäume, *n* Praefurnium des Bades, *d* Aufbewahrungsort für landwirtschaftliche Geräte, *e g* Schlafzimmer, *f* Gang zu unausgegrabenen Räumen, *h* Durchgangsraum.

Hier ist nun zu berichtigen, dass die Thür nordwestlich von *h* nicht, wie a. O. S. 351 angenommen wurde, Hausthür ist, sondern in weitere Innenräume führt. Die Villa bildete ein Rechteck, dessen Westecke, wie unser Plan zeigt, durch kürzlich begonnene Grabungen jenseits der modernen Strasse sichtbar geworden ist.

Im Peristyl, *cors, b,* wurden die *I-IV* bezeichneten Vorrichtungen zum Wasserschöpfen schon a. O. S. 356 f. beschrieben. Zu berichtigen ist, dass das Podium zwischen den Säulen nur auf der NW.- und NO.-Seite (hier mit einem Durchgang) die Regenrinne nur auf der NW.-Seite vorhanden ist. Eine Cisternenöffnung in der NW.-Halle fand sich in sehr zerstörtem Zustande, ohne Puteal.

Der weite Eingang von SW. war auch für Wagen bestimmt; er hat deshalb statt der Schwelle nur einen Stein in der Mitte, an den die Thürflügel anschlugen.

In Betreff des Raumes *c* wurde a. O. S. 351 vermutet, dass er die *cella vinaria* oder auch der Kelterraum sein könne. Letztere Vermutung hat sich bestätigt. Der langgestreckte Raum enthält zwei Keltern, die von den früher in Stabiae gefundenen[1] nicht wesentlich verschieden sind. An jedem Ende des Zimmers der grosse Kelterboden (*forum, calcatorium*) *AA'*, um etwa 0,25 über den in der Mitte übrig bleibenden Raum *B* erhöht, von ihm durch eine 0,70 resp. 0,45 hohe Aufmauerung getrennt, gegen diese geneigt und hier in eine Art Rinne endigend, die sich in *A'* gegen *C'* senkt und hier durch eine Bleiröhre in das in den Boden eingelassene Dolium einmündet, in *A* nach beiden Seiten, *C*, auch hier beiderseits durch eine Bleiröhre in ein Dolium einmündend, nur mit dem Unterschied, dass die Dolien *C* vor der Trennungsmauer stehen, *C'* in derselben. In *A* ist noch ein dritter Abfluss bei *E* vorhanden: eine Bleiröhre (äuss. Durchm. etwa 0,08) führt unterirdisch in den etwa 1,70 × 2,0 grossen, etwa 3,80 tiefen cisternenartigen Behälter *F*, mit 0,90 × 0,60 grosser Oeffnung. Ein Abfluss aus *A'* in *F* soll vorhanden gewesen sein, war aber zur Zeit meiner Anwesenheit nicht kenntlich. Dagegen war kenntlich eine die Mauer durchbrechende Einflussöffnung aus dem Gange *o*, in der Höhe des Fussbodens. Man konnte also die ausgepresste Flüssigkeit, je nachdem man die einen oder die anderen Oeffnungen verstopfte, entweder in die Dolien oder in die Cisterne abfliessen lassen. Natürlich waren erstere für das feinere Product bestimmt. Vielleicht liess man den aus den zertretenen Trauben abfliessenden Most in die Dolien, den durch Pressen gewonnenen in die Cisterne fliessen (*Geopon.* VI, 11), vielleicht auch in letztere nur den Tresterwein (*lora*). In einer Villa in Stabiae (Ruggiero Tf. XV) war, wie es scheint, nur eine solche Cisterne, keine Dolien vorhanden. — Auf zwei Dolien (*C*) findet sich der Stempel SEX OBINI · SALVI.

Diese Cisterne ist der Fundort des bekannten Silberschatzes; der Mann welcher ihn und noch eine beträchtliche Anzahl Gold-

[1] Ruggiero *Scavi di Stabia* Tf. X, 1. XII. XIII. XIV. XV. *Ant. di Ercol.* VIII *prefazione.* Schneider *Scr. r. r.* II S. 630. 635 ff.

münzen bei sich führte, hatte in ihr Schutz gesucht und war hier verschüttet worden.

Nahe der Rückwand einer jeden Kelter ist im Boden eine etwa 0,32 × 0,34 grosse gemauerte Grube, *G'* mindestens 1,85 tief, *G* voll Schutt: der Platz des Balkens, *arbor*, an dem der Pressbaum, *prelum*, befestigt wurde. Zwei kleinere, je mit einem viereckig durchbohrten Lavastein rahmenartig eingefasste Gruben befinden sich jederseits ausserhalb der Kelter, und zwar jedesmal eine annähernd quadratische *H* (0,30 × 0,30) *H'* (0,29 × 0,25) und eine längliche *JJ'* (0,28 × 0,14): hier standen die Pfähle, *stipites*, zwischen denen sich die Welle zum Niederziehen des Pressbaumes drehte. Alles dies ist ebenso mehrfach in Stabiae gefunden worden. Es war offenbar in dieser Gegend allgemein üblich, den Pressbaum nicht, wie Cato (*de agri cult.* 18, 1-2) vorschreibt, zwischen zwei Balken (*arbores*), sondern in einem starken Balken quadratischen Durchschnitts zu befestigen. Auch die verschiedene Form der *stipites* für die Welle fand sich in Stabiae in allen Fällen, und zwar so, dass der längliche Pfahl der Wand zunächst stand (*Ant. di Erc.* VIII *pref.* p. XXXVII, auch bei Schneider *Scr. r. r.* II 638, Tf. VI); so auch hier, wo freilich die ganze Pressvorrichtung nur wenig von der Mitte des *forum* entfernt war. Letztere Eigentümlichkeit bringen die herculanensischen Akademiker damit zusammen, dass in einem der beiden Pfähle das Loch für den Zapfen der Welle irgendwie offen und zugänglich sein musste, um dieselbe einsetzen und fortnehmen zu können; recht befriedigend ist diese Erklärung nicht.

Aus der runden Grube *K* von 0,55 Durchm. und 1,90 Tiefe führt ein unterirdischer Kanal nach SW. Nach Analogie des bekannten Kelterraumes in Stabiae müssen wir hier den Zugang zu einem Hohlraum suchen, in welchem die *stipites* durch einen Querbalken verbunden und dadurch befestigt sein konnten. Die Oeffnung ist wohl zum Hinabsteigen etwas eng, aber doch nicht so, dass diese Deutung ausgeschlossen wäre.

Von den im Plan angegebenen Fenstern liegen die auf *b* und *o* geöffneten sehr niedrig, 0,50 und 0,25 über dem Boden der Kelter. Drei Balken — ein Firstbalken, etwa 4,50 über dem Kelterboden, und zwei Parallelbalken in halber Höhe der Dachneigung — trugen, auf der NW.lichen Giebelmauer aufliegend und in die Mauer der

SO.lich anliegenden Räume eingreifend, das Dach. Sie waren auf der langen Strecke von 16 m. gestützt durch vier Paare Dachsparren, die in Querbalken, deren Plätze kenntlich sind, eingezapft waren.

Eine eigentliche *cella vinaria* ist nicht vorhanden, sondern die Dolien standen, fast bis zur Mündung eingegraben, unter freiem Himmel, in dem geräumigen Hofe *p*. Dass dies nichts ungewöhnliches war, steht auch durch Schriftstellerzeugnisse fest. Vitruv. I, 4,2 unterscheidet offenbar *cellae vinariae tectae* von unbedeckten Räumen gleicher Bestimmung. Ferner Plin. *n. h.* XIV, 136: *Campaniae nobilissima exposita sub diu in cadis verberari sole, luna, imbre, ventis aptissimum videtur*. Und *Geopon.* VII 2: *τὸν ἰσχυρότερον οἶνον ὑπαίθριον θετέον, ἀπεστραμμένῳ δὲ δύσεως καὶ μεσημβρίας τοίχων τινῶν προστεθέντων. τοὺς δὲ λεπτοὺς οἴνους ὑπὸ στέγην θετέον.*

Vollkommen kenntlich ist auch, wie der Most aus der Kelter hierher geschafft wurde. In der Kelter ist neben der Cisterne *F* in der SW.-Wand eine auch im Grundriss angedeutete Nische und über dieser noch eine kleinere, 0,50 breite Nische angebracht, deren Boden durch ein flaches Thongefäss gebildet wird. Zwischen dieser oberen Nische und dem Gange *o* ist die Wand durchbohrt. Unter dieser Oeffnung lag ein Balken quer über *o*. Eine entsprechende Oeffnung findet sich schräg gegenüber in der Wand zwischen *o* und *p*, in welchen letzteren Raum sie einmündet über der an seiner Nordwestwand aufgemauerten, mit Ziegelstuck bekleideten, durch ein kleines, aus der Wand vorspringendes Ziegeldach geschützten Rinne, aus der wieder kurze Bleiröhren, je einem der in den Boden eingelassenen Dolien entsprechend, in den Hof selbst führen. Es ist klar dass, wenn in diesen beiden Oeffnungen ein Bleirohr lag, und wenn die aus der Rinne führenden Röhren durch weitere Röhren oder untergelegte Bleirinnen verlängert wurden, der Most, in die obere Nische gegossen, von selbst in die Dolien floss. Die ganze Vorrichtung erinnert an Palladius I, 18, wo freilich im übrigen die Anordnung eine andere ist: *ex his lacubus canales structi vel tubi fictiles circa extremos parietes currant, et subiectis lateri suo doliis per vicinos meatus manantia vina defundant.*

Der Hof mit den Dolien, *p*, ist, wie auch *v* und *y* um etwa 1 m. über die übrigen Räume erhöht; man betritt ihn aus *o* über

drei Stufen. Eine Thür führt nach SW. ins Freie, eine andere nach SO. in den weiter zu besprechenden Raum *v*. Durch sechs Fenster und gitterartige Durchbrechung der NW.-Mauer ist für Ventilation gesorgt; die Höhe der Mauern ist nicht kenntlich. Die Anordnung der Dolien zeigt der Plan. Ausser denselben steht in der S.-Ecke ein grosses Bleigefäss von 1,0 Durchmesser und 1,35 Tiefe; es ist in seinem unteren Teile ummauert und steht auf einer Bronzeplatte unter der von aussen Feuer angezündet werden konnte. Gleich daneben ein Pfeiler, der vermutlich ein diese Ecke schützendes Dach trug. An der SO.-Wand wird die Reihe der Dolien durch eine Cisterne unterbrochen. Endlich steht zwischen diesen, nahe der O.-Ecke, ein längliches, nicht in den Boden eingelassenes Thongefäss. Unter den Dolien unterscheidet man ältere, z. T. mehrfach ausgebesserte, und jüngere. Einige der älteren haben die Stempel N · SILLI und N · SILLIVS · N · In einige Dolien, ältere und jüngere, sind Zahlzeichen (hoch etwa 0,12) eingeritzt: IV, VII, IIX, X.

Die Dolien dienten nicht ausschliesslich zur Aufbewahrung von Wein, sondern auch für andere Vorräthe: eines, in der W.-Ecke, enthielt Hirse, ein anderes, gleich neben dem Bleigefäss in der S.-Ecke Weizen.

An der NO.-Halle des Peristyls *b* ist über der Thür zu *c* die tempelförmige Larennische angebracht; sie ist, einschliesslich der sie einfassenden Halbsäulen und des Giebelfeldes, 0,63 breit und 1,10 hoch.

Der Gang *o* führt, an weiterhin zu erwähnenden Räumen vorbei, zur Oelkelter und dem Oelmühlenraum *w x*; das Vorhandensein dieser deutlich charakterisirten Räume beweist, dass die bisher besprochene Kelter ausschliesslich für den Wein bestimmt war. Das charakteristischeste Stück ist hier die in der Mitte von *x* stehende Quetschmühle, *trapetum*, *L*, genau den von Fr. la Vega (Schneider *Scr. r. r.* II 622 ff., Blümner Technol. I 332) vortrefflich besprochenen und restaurirten Exemplaren aus Stabiae entsprechend, aber zur Zeit der Verschüttung nicht montirt: die beiden Drehscheiben lagen in dem offenen Raume des Peristyls *b'*. Weiter ist ganz klar, das in *w* die um 0,40 erhöhte, 2,0 × 2,25 grosse Fläche *M* der Kelterboden ist; es ist unwesentlich, dass dieser nicht bis an die SW.-Wand reiht und die Grube für den *arbor N* (0,35 × 0,35,

tief 1,80) nicht in dieser Erhöhung, sondern hinter derselben liegt. Auch hier zeigt von den Gruben für die *stipites* der Winde die der Wand zunächst liegende *O* längliche Form (0,32 × 0,25); die andere *P* ist quadratisch (0,32), beide von Lavaringen eingefasst, etwa 2,60 tief und einmündend in einen durch die ausgemauerte Grube *Q*, 0,55 im Quadrat, zugänglichen Hohlraum, in dem die *stipites*, wie in der Weinkelter, durch einen Querbalken verbunden gewesen sein werden. Das Oel floss seitwärts vom Pressbaum in das runde Thongefäss *R*, welches durch eine nahe ihrem oberen Rande von einem runden Loche (Durchm. 0,02) durchbohrte Zwischenwand in zwei Teile geteilt ist. Seine Höhe kommt der des Kelterbodens ziemlich gleich. Wir haben hier wohl ohne Zweifel das *gemellar* zu erkennen, dem Columella XII 52, 10 eine flache runde Schale, *labrum*, vorzieht; freilich ist es nicht, wie dort, *structile*, sondern *fictile*. Ein kleineres Thongefäss ist bei *S* in den Boden eingelassen. Unerklärt bleibt die kleine mit Schutt gefüllte Grube in derS.-Ecke I und die grosse in der W.-Ecke *U*: an letzterer Stelle sollte vielleicht irgend etwas angelegt werden.

Die Kleinheit der Oelkelter im Vergleich mit der Weinkelter, das Vorhandensein nur eines, noch dazu nicht montirten Trapetum, das Fehlen der zahlreichen *labra*, die nach Columella XII 52,11 zur Behandlung des Oeles nötig sind, ja selbst des Platzes, um sie aufzustellen, sowie auch einer Vorrichtung zur Aufbewahrung der Oliven (a. O. 3-5): alles dies beweist wohl, dass hier neben dem Weinbau der Oelbau nur eine geringe Rolle spielte, wie es in dieser ganzen Gegend noch heute der Fall ist.

In vier Villen von Stabiae (Ruggiero Tf. X, 1. XII, XIV, XV) wurde immer nur eine Kelter constatirt: man nahm daher an, dass dieselbe Kelter für Wein und Oel benutzt worden sei (*Ant. di Erc.* VIII, *pref.* p. XXVI, auch bei Schneider *Scr. r. r.* II 638). Ohne Zweifel gilt dies für den oft besprochenen und abgebildeten Kelterraum, der sich von unserem *c* wesentlich nur dadurch unterscheidet, dass in der Mitte zwischen den beiden Keltern das Trapetum steht (Ruggiero Tf. XII. *Ant. d. Erc.* VIII tav. I. Schneider 635 ff. mit Tf. V. VI. Blümner Technol. I 346). Dagegen wird über die entsprechenden Anlagen der Villa bei Ruggiero Tf. X 1 vielleicht, auf Grund des in Boscoreale gefundenen, anders zu urteilen sein, als es von Fiorelli (bei Rich *Dizionario*, auch bei Ruggiero a. O.)

geschehen ist. Wir finden hier in einem Raume (1 auf dem Plan) eine deutliche Kelter; ein anderer, ziemlich entfernter, 7, enthielt das Trapetum, eine runde Aufmauerung unbekannter Bestimmung und, in einer Ecke, einen etwa 2,1 × 2,4 grossen, von einer niedrigen Aufmauerung eingeschlossenen (erhöhten?) Teil des Fussbodens mit Abfluss durch die Wand in einen Behälter (vielleicht eine Rinne) über den nähere Angaben fehlen. Fiorelli erkennt hier die Vorrichtung zum Aufbewahren der Oliven: der Vorschrift bei Columella XII 52. 4 entsprechend hätten Bretter darüber gelegt werden sollen, die dann die Oliven getragen hätten. Dies ist aber unmöglich: an den beiden Seiten mit denen das Rechteck an die Wände stösst, fehlt das Auflager für solche Bretter. Nach Analogie des jetzt in Boscoreale gefundenen werden wir hier vielmehr die Oelpresse erkennen dürfen, wobei wir freilich, da die Gruben für *arbor* und *stipites* fehlen, annehmen müssen, dass das Pressen einfach durch aufgelegte Gewichte bewirkt wurde; denn auch für eine Keilpresse, wie sie mehrfach auf Wandmalereien dargestellt ist (Mitth. XI, 1896, S. 75), oder für eine Schraubenpresse hätten die Pfosten im Boden befestigt sein müssen. Auch in Stabiae, wo nur zwei Trapeta und Teile eines dritten gefunden wurden, wird der Oelbau, wie noch jetzt, geringe Bedeutung gehabt haben.

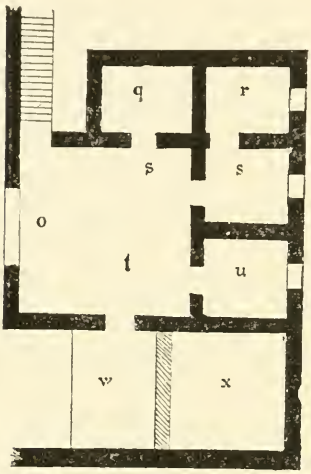
In dem Gange *o* stehen, wie im Plan angegeben, fünf grosse Dolien. Von den anliegenden Räumen ist nur *s* deutlich charakterisirt durch eine auf einer Aufmauerung an der l. Wand stehende Handmühle. In der Rückwand ist eine kleine Nische für eine Lampe angebracht. Für eine in *r* befindliche länglich viereckige Grube, die durch einen nach NW. verlaufenden unterirdischen Kanal mit der Grube *K* in *c* in Verbindung steht, finde ich keine Erklärung. Im übrigen können *q t u r* Schlafzimmer oder auch Vorratskammern sein, wenn gleich in keinem dieser Räume Spuren von Regalen an den Wänden sind. Ueberall sind die Wände roh, nur in *t* ein kleines Viereck mit weissem Stuck bekleidet.

In dem grossen länglichen Raum *v* fand man viel Bohnenstroh und Reste eines Wagens. Da aber ein solcher nicht wohl hierher gelangen konnte, so waren es vermutlich nur hierher gelegte Teile, was um so glaublicher ist, als sich hier auch sonst mancherlei Eisenwerk, z. B. Thürbeschläge, vorfand.

v öffnet sich mit einer Thür und vier Schlitzfenstern auf

die grosse, mit Signinum gepflasterte Terrasse *y*. Diese liegt nach SO. etwa 2,0, nach NO. etwa 0,40 über dem äusseren Erdboden. Ein gemauertes Doppelbassin *z* nahm durch eine Thonröhre das auf sie gefallene Regenwasser auf.

Von den oberen Räumen, zu denen die Treppe in *a* führte, ist nichts kenntlich; über *c* waren keine obere Räume. Dagegen sind sie kenntlich über *o q r s t u w x*, und waren nach Angabe des Herrn De Prisco auch über *v* vorhanden. Ihr Fussboden liegt circa 3,50 über dem unteren. Die Treppe in *o*, auf der man hinaufgelangte, war ganz aus Holz und ist verschwunden. Sie führte vorbei an dem Eingange zu *p*, so dass man, um dorthin zu gelangen, unter ihr durchgehen musste. Ich bezeichne auf beistehendem Grundriss die Räume des Oberstockes mit den Buchstaben der darunterliegenden. Es war eine kleine Wohnung; man gelangte von der Treppe zunächst in ein grosses Zimmer über *o t* und dem vorderen Teil von *s*, und aus diesem in vier Kammern, die nach ihrer Grösse Schlafräume sein konnten. Die Thüren zu *u* und *w* sind erhalten, die übrigen vermutungsweise angenommen. Das grosse Zimmer hatte ein grosses Fenster auf *p*; an den Wänden war der Sockel schwarz, durch einen roten Streif abgeschlossen; darüber weisse Fläche. Auch in dem Zimmer über dem inneren Teil von *s* ist die Wanddecoration kenntlich; sie ist letzten Stils, auf gelbem Grunde über schwarzem Sockel.



Dagegen befand sich über *x* ein grosses Wasserbassin: ich nehme an, dass es das auf eine Terrasse über *o q r s t u* gefallene Regenwasser aufnahm. Da Leitungswasser offenbar nicht vorhanden war, so musste man das Regenwasser möglichst sammeln. Dies Bassin war zugänglich von einem Raum, der sich über den anstossenden Teil von *w* erstreckte und mit dem grossen Zimmer durch eine Thür verbunden war. Der Fussboden, deutlich kennbar,

erstreckt sich nicht über ganz *w*; die SW.-lich anstossenden Räume müssen höher gelegen haben, entsprechend der höheren Lage von *v*.

Zu den Mitth. IX (1894) S. 357 herausgegebenen Inschriften sind folgende hinzuzufügen:

1 (Form XII) mit weisser Farbe.

TRIFOLINO
TIBVRTIANO Cos (60 n. Chr.)
CN · PEDANIO L VEELEIo

2 (VI):

C F SCOMBr
SCAVRI
EX OFFICINA · AGATHOPI

3 (VI, aber zweihenkelig):

M F
AB VMBRICIO ABASCANTO

4 (VI):

G F
AB VMBRICIO ABASCANTO

5 (VII):

cOVM ARNDVA
LECT
AB
NICANDRO DOROTHEO

Weiter unten, roth: P · S C

6 (IX):

P X//////\ XIX
TI · CLAVDI · E V I/I/////////

auf der anderen Seite:

MM OPP COMR ET NATAL
XXXXIII

7 (I) roth:

T·OP SP
SoC LXVII
EVNOM//////

8 (XI):

ASA

9 (bauchige Form, wie häufig bei M. Testaccio):

XVI
LXXVII
M·O·C

10 (ähnlich wie 9):

XXIII
XXCV
C· ·I· O· L·

A. Mau.

DAS CAPITOLIUM UND DER TEMPEL DES ZEUS MEILICHIOS IN POMPEJI

Dass in dem grossen, das Forum von Pompeji überragenden Tempel drei Gottheiten verehrt wurden, darüber lässt die etwa dreimal so breite als tiefe, durch Pilaster an ihrer Vorderseite in drei Teile geteilte, drei Kammern enthaltende Basis an seiner Rückwand wohl keinen Zweifel. Dass eine dieser Gottheiten Juppiter war, ist aus dem in der Cella gefundenen Kopfe dieses Gottes, aus der ebenda gefundenen Inschrift mit einer Widmung an *Juppiter optimus maximus* mit Recht geschlossen worden. Denn wenn auch zur Zeit der Verschüttung der Tempel als Steinmetzwerkstätte diente — man fand dort eine Colossalbüste, aus der man angefangen hatte eine Statue zu machen: *Pomp. ant. hist.* I, 3, 190. III, 1, 9 — und daher nicht alles dort gefundene notwendig auch dahin gehört zu haben braucht. so ist dem gegenüber zu erwägen, dass der colossale Juppiterkopf doch einem Tempelbilde angehören musste, für das ein anderer Platz nicht zu finden ist. Wenn unter diesen Umständen der Gedanke an die capitolinische Trias nahe genug lag, so haben doch weder Nissen (Pomp. Stud. 326) noch ich (Overbeck, Pompeji[4] 91) uns entschliessen können, hier das Capitolium von Pompeji zu erkennen: zu gewichtig schienen die dagegen sprechenden Gründe. Denn erstens deutet die Bauart — wie Nissen meinte, auch die Masse — des Tempels auf vorrömische Zeit, zweitens ist der Cult der drei Gottheiten in einem anderen Tempel nachgewiesen.

Dass der Juppitertempel das Capitolium sei, ist behauptet worden von O. Kuhfeldt, *De Capitoliis imperii Romani*, Berlin 1882, S. 20 ff. Freilich mit ganz unhaltbaren Gründen. Auf die Bauart, auf den Cult der capitolinischen Trias in dem früher so genannten

Aesculaptempel geht er nicht ein. Die einzige Schwierigkeit liegt nach seiner Meinung in den Massen, und in Betreff dieser beruft er sich auf das von mir Pompej. Beitr. 200 ff. ausgeführte, dass nämlich der italische Fuss von 0,275 nirgends deutlich hervortritt, dagegen einige Dimensionen sich besser auf den römischen Fuss von 0,296 reduciren lassen. So namentlich die Gesammtlänge von ziemlich 125 Fuss und, was Kuhfeldt nicht erwähnt, die Länge der Treppe (wenigstens auf einer Seite) von 20 Fuss. Nun brauche ich nicht weiter darauf einzugehen, dass es, wie ich a. O. hervorgehoben habe, schwer ist, die Gesammtlänge recht genau festzustellen, dass das Nichthervortreten des römischen Fusses in den Mauerstärken, in der Thürweite, gegen obiges Resultat misstrauisch machen muss. Die Hauptsache ist, dass der italische und der römische Fuss ihren Wert als Alterskriterien pompejanischer Bauten grossenteils eingebüsst haben, seit wir wissen, dass letzterer ein griechischer Fuss, also mutmasslich auch z. B. in Neapel üblich war. Denn wir haben nicht den mindesten Grund anzunehmen, dass die Osker Pompeji's auch nur an öffentlichen Bauten besonders strenge auf Anwendung des nationalen Fusses gehalten haben sollten. Bezeichneten sie doch auf ihrem städtischen Eichblock ein Hohlmass als *kuiniks* χοῖνιξ. Wenn also etwa der Bau von griechischen Architekten geleitet wurde, so wird man sie schwerlich gehindert haben, nach dem ihnen geläufigen Fusse zu arbeiten. Dennoch aber dürfte die Kuhfeldt'sche Behauptung das Richtige getroffen haben.

Wir gehen, um dies nachzuweisen, aus von dem sogenannten Aesculaptempel, den ich selbst bisher (Overbeck[4] 110 ff.) für das Capitolium erklärt habe. Hier standen auf der Basis an der Rückwand die Thonstatuen Juppiter's und Juno's, die Thonbüste der Minerva. Hier wurde aller Wahrscheinlichkeit nach (a. O. Anm. 49) die Inschrift *CIL* X 928 mit Widmung an *Juppiter optimus maximus* gefunden. Die Bauart ist zweifellos die der ersten Zeit der Colonie (meine Pompej. Beitr. S. 227). Das alles schien so zu stimmen, dass kaum ein Zweifel aufkommen konnte.

Und doch erheben sich bei näherer Ueberlegung schwere Bedenken. Recht wahrscheinlich ist es doch nicht, dass den Colonisten als Sitz der Reichsgötter, als Wahrzeichen der Herrschaft Roms, ihrer eigenen Herrschaft und Besitznahme, dies bescheidene Tempelchen an so wenig hervorragender Stelle genügt haben sollte.

Fehlte es ihnen doch nicht an den Mitteln auch zu grossen Bauten: das Amphitheater, das bedeckte Theater, die Badeanstalt beim Forum entstanden eben damals. Indess das wäre ja doch möglich. Ganz unmöglich aber ist es, und auch wohl von Niemandem angenommen worden, dass diese dürftigen Thonbilder — zwei Statuen und eine Büste, Juno grösser als Juppiter — die bei Gründung der Colonie und ihres Capitols aufgestellten Cultbilder der Reichsgötter sein sollten. Dass damals drei stattliche Statuen, sei es nun in Marmor oder in Bronze, aufgestellt wurden, kann vernünftiger Weise nicht bezweifelt werden; diese Thonbilder können nichts anderes sein, als ein vorläufiger Ersatz nach dem Erdbeben des Jahres 63. Die entscheidende Tatsache ist nun, dass diese drei vorauszusetzenden Statuen auf der Basis des kleinen Tempels nie gestanden haben können. Diese war so unsolide gebaut, nicht massiv, sondern aus kleinen Steinen gewölbt, dass sie jetzt unter der blossen Einwirkung von Luft und Regen spurlos verschwunden ist. Und es ist auch ganz unzulässig, anzunehmen, es habe hier früher, etwa vor 63, eine solidere Basis gestanden. Denn es wäre ja sinnlos gewesen, dieselbe, auch wenn sie durch das Erdbeben beschädigt war, bis auf den Grund wegzuräumen. Hier waren also die capitolinischen Gottheiten nur provisorisch untergebracht worden, weil ihre eigentliche Cultstätte durch das Erdbeben von 63 zerstört war. Wenn wir nun an hervorragendster Stelle, das Forum beherrschend, einen grossen Tempel dreier Gottheiten, darunter Juppiters, finden, der zweifellos zur Zeit der Verschüttung in Trümmern lag und nicht als Cultstätte diente, wenn ferner kein anderer Tempel mit irgend welcher Wahrscheinlichkeit als Capitolium bezeichnet werden kann, es endlich höchst unwahrscheinlich ist, dass dasselbe in den vom Centrum entfernten noch unausgegrabenen Stadtteilen gelegen haben sollte, so werden wir, wenn nicht ganz unüberwindliche Schwierigkeiten dem entgegenstehen, hier das Capitolium erkennen müssen.

Nun ist es freilich kaum möglich, Erbauung des Tempels in römischer Zeit anzunehmen. Die durchaus charakteristische und leicht kenntliche Bauart der ersten Zeit der Colonie, mit ihrem dem Reticulat sich nähernden Lavamauerwerk, ihren Pfosten und Ecken aus Ziegeln oder ziegelförmigen Steinen, die mit dreieckigen oder unregelmässigen Verzahnungen in jenes Mauerwerk eingreifen,

ist hier zweifellos nicht vorhanden. Und ebenso zweifellos liegt die Abweichung in der Richtung höheren Alters. Dem früher (Pompej. Beitr. 204) über die Bauart des Tempels gesagten habe ich kaum etwas hinzuzusetzen: es ist die Bauart der spätoskischen Zeit mit ihrem guten Lavaincertum, ihren Quaderpfosten, ihren stuckbekleideten Tuffsäulen, gleichartig z. B. der Basilica, aber wegen der Verwendung der dieser Periode sonst fremden ziegelförmigen Steine (an einer Stelle wo sie eigentlich keinen Zweck haben) eher etwas jünger.

Das Forum war ohne Zweifel in ältester Zeit nichts weiter als ein von Strassen umgebener Platz, die offen gelassene Fläche einer oder mehrerer Insulae. Aus dieser Zeit stammt, wenn nicht in seiner jetzigen Gestalt, so doch seiner Anlage nach, der Apollotempel: seine Orientirung weicht von der der Forumsportiken ab, folgt aber genau der in dem nördlichen Stadtteil erhaltenen Richtung der Nordsüdstrassen. Der Bau der Forumsportiken, bezeichnet durch die bekannte Inschrift *CIL* X 794, *V. Popidius Ep. f. q. porticus faciendas coeravit*, fällt sicher noch in vorrömische Zeit. Der hochaltertümliche Schriftcharakter, im Vergleich mit den sicher sullanischer Zeit angehörigen Bauinschriften des bedeckten Theaters, des Amphitheaters, der Thermen beim Forum, der Stabianer Thermen, ferner der Quaestor, eine der Colonie fremde Magistratur, die oskischen Namen, alles dies lässt hierüber keinen Zweifel. Die lateinische Sprache der Inschrift deutet einerseits auf die späteren Zeiten der Autonomie, andererseits auf die Zeit vor der nationalen Reaction des Bundesgenossenkrieges. Also mag der Bau der Forumsportiken gegen das Ende des 2. Jahrh. v. Chr. fallen. Er war verbunden mit einer kleinen Verschiebung der Axe des Forums von NW. nach NNW. Dieser veränderten Orientirung folgen die Basilica und der Juppitertempel, und nach dem oben über die Bauart gesagten mögen wir letzteren als den Abschluss der Neugestaltung des Forums betrachten. Ob er eine Neugründung war oder ein älteres, bescheideneres Heiligtum ersetzte, können wir nicht mit Sicherheit entscheiden. Ich halte aber ersteres für wahrscheinlicher. Der Schutzgott des stark hellenisirten oskischen Pompeji war doch wohl Apollo, sein Tempel das eigentliche Heiligtum des Forums. Auch noch nach dem Bau der Portiken war sein Peribolos durch zehn weite Durchgänge mit dem Forum verbun-

den, oder, besser gesagt, er war von ihm nur soweit getrennt als notwendig war um durch eine Reihe von Pfeilern die Dächer der beiderseitigen Portiken zu stützen. Und wenn man noch bei der Neugestaltung des Forums auf eine solche ungehemmte Verbindung der beiden Plätze Wert legte, so dürfen wir wohl sicher schliessen, dass früher, als auch der Tempel noch keine Portiken hatte, eine Trennung überhaupt nicht stattfand, das Temenos des Apollo nur eine Erweiterung des Forums war. Denn dass auch die Portiken des Tempels ein späterer Zusatz sind, kann keinem Zweifel unterliegen, da sowohl der Ost- als der Westportikus die Stelle früherer Strassen einnehmen, und letzterer noch bis gegen 10 v. Chr. als öffentlicher Durchgang diente (Overbeck[4] 98 f. mit Anm. 43). Ein zweiter Forumstempel schon in älterer Zeit ist möglich, aber doch vielleicht weniger wahrscheinlich. Ferner liegt es doch nahe anzunehmen, dass in ältester Zeit die Strada dell'Abondanza mit ihrer Fortsetzung, der Strada della Marina, nicht über das Forum ging, sondern seine Südgrenze bildete. Und wenn nun bei der Neugestaltung nach Süden über diese Linie hinausgegriffen wurde, so findet dies seine einfachste Erklärung durch die Annahme, dass eben damals im Norden durch den Bau des Tempels ein annähernd ebenso grosses Stück der freien Fläche verloren ging. Strenge Beweise sind dies freilich nicht; aber es ist schwer sich dem Eindruck zu entziehen, dass hier im Zusammenhang mit der Neugestaltung des Forums, im Anschluss an die veränderte Orientirung, eine Neugründung stattfand, dass hier neue Götter, die Götter Roms, ihren Einzug hielten.

Dass dies auch schon vor den Zeiten der Colonie geschehen konnte, sind wir wohl nicht berechtigt so unbedingt in Abrede zu stellen. Zwar nicht in der Zeit des Bundesgenossenkrieges. Aber früher, im 2. Jahrh., ging doch das Streben der Bundesgenossen eben dahin, Römer zu werden. Diesen Aspirationen konnten die Pompejaner dadurch Ausdruck geben, dass sie sich unter den Schutz der römischen Götter stellten, ihnen einen Tempel, ein Capitolium erbauten. Denn es war ja keineswegs ein Privilegium römischer Bürger, grade diese Götter als Stadtgötter zu verehren. Die Vorschrift des Vitruv (I 7, 1), ihnen bei Stadtgründungen an hervorragender Stelle Tempel anzuweisen, das Zeugniss des Servius (*Aen.* I 422), dass ohne ihre Tempel nach etruskischer Lehre

die Stadt nicht recht gegründet sei, verglichen mit der Erbauung des römischen Tempels durch den etruskischen König, endlich das *Capitolium vetus* auf dem Quirinal, alles dies darf nicht so leicht bei Seite geschoben werden, wie es bei Kuhfeldt a. O. 79 geschieht, beweist vielmehr, dass Juppiter, Juno und Minerva vielfach auch sonst in Italien als Stadtgötter verehrt wurden. Also der Stiftung eines Tempels der drei Gottheiten seitens einer bundesgenössischen Stadt stand nichts im Wege; usurpirt wurde dadurch nichts; die sich darin aussprechende Tendenz stimmt gut zu dem Gebrauch der lateinischen Sprache in der derselben Neugestaltung des Forums angehörigen Bauinschrift des V. Popidius, zu den römischen Bezeichnungen (*quaestor, aedilis*) der einheimischen Behörden.

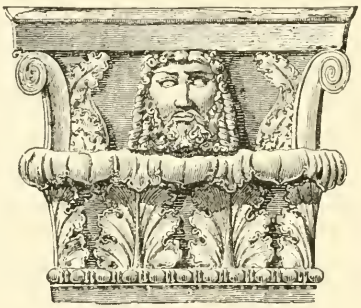
Aber noch eine andere Möglichkeit muss erwogen werden. Es wäre ja denkbar dass der Tempel ursprünglich anderen Göttern zugedacht gewesen, der Bau aber durch den Bundesgenossenkrieg unterbrochen worden wäre, dass dann die Colonisten ihn vollendet und den römischen Göttern geweiht hätten. Eine sichere Entscheidung ist wohl nicht möglich. Verschiedenheiten in der Bauweise, wie man sie in Folge einer solchen Unterbrechung erwarten möchte, können, soviel ich sehe, nicht nachgewiesen werden. Denn wenn die dreigeteilte Basis etwas anders aussieht, als die Cellamauern, so kann das Folge der kleineren Verhältnisse sein. Die Tuffsäulen mit ihren tief ausgehöhlten Cannelüren, mit den Resten ihres ältesten, feinen, sich den Formen des Steines genau anschliessenden Stuckes — später haben sie einen dicken Stucküberzug mit flachen und stumpfen Cannelüren erhalten — können wohl nur der vorrömischen Zeit angehören. Und da sicher die Säulen ihren Stuck und auch wohl ihre letzte Bearbeitung im Stein nicht erhalten haben, bevor das Gebäude unter Dach war, so muss es doch schon damals ziemlich fertig gewesen sein. Andererseits freilich findet sich kein Rest einer Decoration des ersten, vorrömischen Stiles, überhaupt keine Spur dass der in der Cella erhaltenen Malerei zweiten Stils eine ältere vorausgegangen wäre. Der zweite Stil blieb bis in die Zeit des Augustus üblich; da aber hier der Sockel im dritten Stil restaurirt ist, so wird diese Decoration nicht grade der letzten Zeit des zweiten Stiles angehören, und es mag, bei der grossen Dauerhaftigkeit der Decorationen ersten Stils, und bei der geringen Abnützung, der sie gerade in

einem Tempel ausgesetzt war, immerhin einiges Bedenken erregen, dass eine solche schon in der früheren Zeit des zweiten Stiles erneuerungsbedürftig gewesen sein sollte. Ist aber diese Decoration zweiten Stils die erste, die der Tempel erhalten hat, so ist er sicher erst in römischer Zeit ganz fertig geworden. Noch mag bemerkt werden, dass allem Anschein nach der ganze Grundriss des Tempels auf diese breite, für drei Cultbilder bestimmte Basis berechnet ist, also der Tempel von Anfang an, wenn nicht den capitolinischen, so doch drei Gottheiten zugedacht war. Es wäre ja auch möglich, dass er schon vor dem Bundesgenossenkriege den capitolinischen Göttern bestimmt, aber erst in der ersten Zeit der Colonie ganz vollendet worden wäre. Wie dem auch sei, dass wir in dem das Forum überragenden Tempel das Capitolium zu erkennen haben, darf als sicher gelten.

Von dieser Erkenntniss aus findet vielleicht noch eine Besonderheit der Anlage ihre Erklärung. Wir wissen aus dem Relief im Hause des Caecilius Jucundus (bei Overbeck[4] S. 71) dass auf der die untere Hälfte der Treppe unterbrechenden Platform der Altar stand, während doch die offene Fläche des Forums Platz genug bot, und er hier oben kleiner ausfallen musste als es sich für einen so bedeutenden Tempel eigentlich gebührte. Das römische Capitol lag auf hoher Bergkuppe; der Weg des Priesters, des Feldherrn, der sich zum Opfer an den Altar begab, war ein Aufstieg. Diese Vorstellung haftete an dem Namen des Capitols, und auch in den Colonien und Municipien legte man es, wenn es tunlich war, auf einen Hügel. Sollte man nicht diese Vorstellung auch hier, freilich sehr im Kleinen, zum Ausdruck gebracht haben, indem man den Altar über die Forumsfläche erhöhte?

Eine Frage bleibt noch zu erwägen. Wie ist der kleine Tempel zu benennen, dem wir den Namen Capitol genommen haben, in dem die capitolinischen Gottheiten nach der Zerstörung ihrer eigenen Cultstätte zu Gast waren? Einen Anhalt bietet die oskische Wegebauinschrift des Stabianer Thors: *M. Siuttiis M., N. Pontiis M., aidilis, ekak viam teremnattens ant ponttram Stafianam; viu teremnatust per. X; iossu via Pompaiiana teremnattens perek. III ant kaila Joveis Meelikiieis; ekass viass ini via Joviia ini Dekkviarim medikeis Pompaiianeis serevkid imaden uupsens, iossu aidilis profattens.* Das heisst: *M. Sittius M. f., N. Pon-*

tius M. f. aediles hanc viam terminarunt ad pontem Stabianum; via terminata est perticis (?) *X; idem viam Pompeianam terminarunt perticis* (?) *III ad aedem (kaìla, καλιά?) Jovis Milichii; has vias et viam Joviam et . . . . . medicis Pompeiani arbitratu ab imo fecerunt, idem aediles probarunt.* Hier ist die zuerst genannte *haec via* bis zur Stabianer Brücke natürlich die aus dem Thor hinausführende. Dass die dann mit ihr in näherer Verbindung als die beiden letzten genannte die von demselben Punkte stadteinwärts führende ist, ist zwar nicht notwendig, aber doch eine naheliegende Vermutung. In diesem Falle dürften wir unseren Tempel für den des Zeus Meilichios halten, wobei sich freilich die Schwierigkeit ergiebt, dass er zweifellos seiner Bauart nach der sullanischen Zeit



angehört, also jünger ist als die Inschrift. Wir müssten also annehmen, dass in sullanischer Zeit eine Erneuerung des alten Tempels stattgefunden hätte, welcher Annahme die Beobachtung zu Hülfe kommt, dass das Mauerwerk der linken Wand des Tempelhofes dem des Tempels nicht gleichartig ist, sondern einen altertümlicheren Charakter zeigt, dennoch aber an dieser Wand keinerlei Ansätze von Quermauern vorhanden sind: dies scheint darauf zu führen, dass schon vor dem Bau des Tempels hier nicht Häuser lagen, sondern ein Platz wie eben dieser Tempelhof. Dazu kommt, dass die beiden erhaltenen Tuffkapitelle vorzüglich, ganz in der Art der vorrömischen Zeit, gearbeitet sind und für sullanische Zeit gar nicht recht passen: sollten sie von dem älteren, durch den sullanischen Bau ersetzten Tempel stammen? Ferner der eigentümliche, an dem Thürpfostenkapitell angebrachte Kopf (abgeb.

nach Mazois bei Overbeck[4] 111, auch in meinem Führer durch Pompeji[2] 43). Mit den mehrfach an den Thüren von Privathäusern aus vorrömischer Zeit erscheinenden bakchischen Figuren hat er nichts gemein. Dass er bloss ornamentale Bedeutung haben sollte, ist schon bei der Art wie er angebracht ist — nur der Kopf, wie eine Maske — nicht glaublich. Und dann der Kopf selbst: bärtig, mit langen Ringellocken, niedriger Stirn, ernstem Ausdruck, ist er offenbar eine freie Wiedergabe eines altertümlichen Göttertypus; es kann sehr wohl ein Zeus sein. Und an dieser Stelle, an der Thür des Tempels, werden wir doch zunächst in ihm die eben hier verehrte Gottheit suchen. — Endlich wäre es ja durchaus passend, wenn grade in einem Zeustempel die capitolinischen Götter ein Unterkommen gefunden hätten. Wenn wir uns also auch die Unsicherheit aller dieser Argumente nicht verhehlen, so dürfen wir doch wohl vermutungsweise den Namen des Zeus Meilichios für diesen kleinen Tempel in Anspruch nehmen.

A. Mau.

DIE STATUEN DES FORUMS VON POMPEJI

Die zahlreichen Statuen von denen das Forum von Pompeji bevölkert war, zerfallen in drei Klassen.

1. Lebensgrosse Standbilder am Fusse der Säulen, auf der denselben vorliegenden Stufe.
2. Lebensgrosse Reiterstatuen vor dieser Stufe.
3. Colossalstatuen.

Keine Statue ist erhalten. Von den Standbildern stehen nahe dem Nordende der Westseite, dicht bei einander, vier Basen mit ihren Inschriften, *CIL.* X 788-791. Zwei sind dem M. Lucretius Decidianus Rufus, zwei den beiden C. Cuspius Pansa, Vater und Sohn, gewidmet, alle vier wohl sicher nach dem Erdbeben des Jahres 63 an Stelle älterer Statuen aufgestellt. Dies ist für die eine Statue des Lucretius bezeugt durch den Zusatz: *M. Pilonius Rufus*: es war ein Verwandter des Lucretius, der diese und andere Statuen desselben erneuerte, wie *CIL.* X 851 bezeugt: *M. Decidius Pilonius Rufus reposuit.* Ohne Zweifel stellten alle diese Statuen Municipalgrössen dar.

Municipalgrössen und Patronen der Colonie waren wohl auch die Reiterstatuen in Lebensgrösse gesetzt. Nur an einer Basis ist Marmorbekleidung und Inschrift erhalten: *Q. Sallustio P. f. II vir.*

i. d. quinq. patrono d. d. Ihrer drei standen in der Mitte der Westseite auf einem gemeinsamen Unterbau.

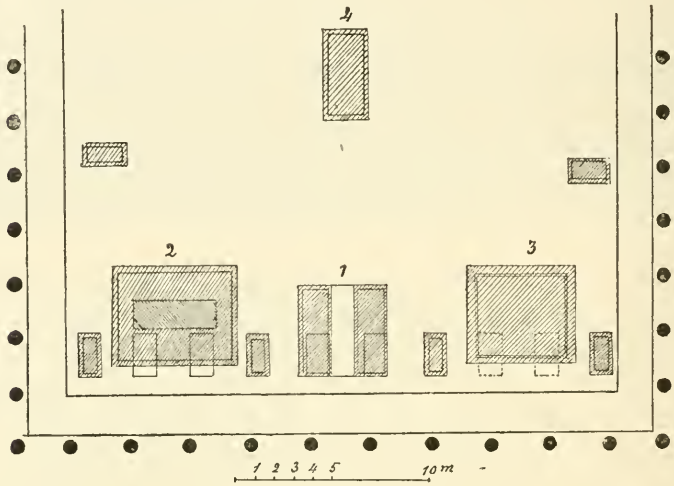
Vier dieser Reiterstatuen standen auf der südlichen Schmalseite, und mochten sich dort neben und zwischen den drei Colossalstatuen unglücklich genug ausnehmen. In älterer Zeit aber, vor der Aufstellung der Colossalstatuen, war die ganze Südseite mit zehn solchen Reiterstatuen besetzt. Von der ersten, vierten, siebenten und zehnten von Westen stehen die Basen noch; die Stelle der zweiten ist bezeichnet durch eine Erhöhung (0,07) des Kalksteinpflasters, welches also seine letzte Bearbeitung erst nach Aufstellung der Basis erhielt, die der dritten, fünften und sechsten durch eine Lücke im Pflaster; die achte und neunte müssen der Symmetrie wegen angenommen werden. Auf diese Basen ist bei der Anordnung des Kalksteinpflasters Rücksicht genommen worden, wie beistehende Zeichnung des Mittelstückes der Südseite zeigt (Lücken im Pflaster sind punktirt); sie waren demselben zum Teil gleichzeitig, zum Teil — wo ihre Plätze durch Lücken bezeichnet sind — noch älter.

Auch auf der nördlichen Schmalseite stand, in gleicher Flucht mit den Podesten der Treppe des Juppitertempels — die ja, wie das Relief im Hause des Caecilius Jucundus (Overbeck[4] S. 71) lehrt, auch Reiterstatuen trugen — jederseits eine eben solche Basis. Auch hier war die rechts (östlich) stehende errichtet vor der letzten Bearbeitung des Pflasters; links freilich ist ihr Umriss in das Pflaster eingehauen; doch müssen ja selbstverständlich die beiden Basen gleichzeitig errichtet oder doch in Aussicht genommen sein.

Dagegen stehen auf der westlichen Langseite — östlich ist nichts erhalten — die Basen einfach auf dem Pflaster. Es scheint also, dass man, als das Pflaster gelegt wurde, nur auf den Schmalseiten Reiterstatuen aufstellte, und erst nachher allmählich auch die Langseiten besetzte.

Der Colossalbasen sind fünf. Drei an der Südseite, denen sechs der kleineren Reiterstatuen haben weichen müssen, eine etwas vorwärts derselben, eine weiter nördlich vor dem Juppitertempel. Dass auf ihnen Kaiser und Mitglieder der kaiserlichen Familie standen, bedarf keines Beweises. Von diesen sind die auf der Südseite rechts und links und dazu die weiter vorwärts liegende (2. 3. 4) zweifel-

los gleichartig und gleichzeitig. Nach ihrer Bauart — Reticulat aus gelbem Tuff, mit Ecken aus ziegelförmigen Stücken desselben Steines in regelmässigem Wechsel mit Ziegeln — wird jeder Kenner pompejanischen Mauerwerks sie möglichst spät datiren. Das höhere Alter der die Mitte der Südseite einnehmenden Basis in Bogenform (1) ergiebt sich schon aus der Lage; es ist ja evident, dass die drei Basen um diese schon früher vorhandene gruppirt sind. Ihr Mauerwerk — Incertum mit rechteckig verzahnten Ecken aus Ziegeln der älteren, körnigen Art — deutet auf frühe Kaiserzeit; es ist



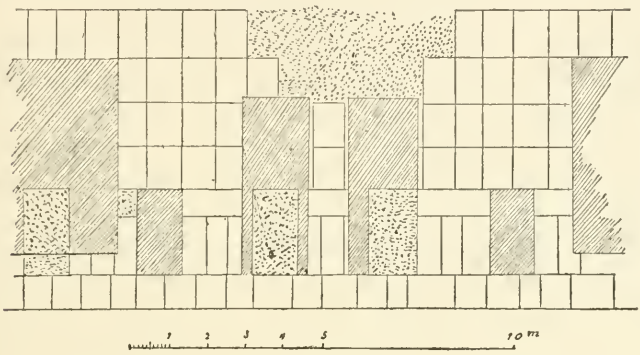
Südseite des Forums

durchaus gleichartig dem der älteren Teile des um 22 nach Chr. erbauten Gebäudes der Eumachia. Die Basis vor dem Juppitertempel — Sarnokalkstein in Ziegelform, regelmässig wechselnd mit Ziegeln — möchte man im Vergleich mit den drei Basen eher für älter als für jünger halten, ohne dass doch auf Grund der Bauart eine bestimmte Entscheidung möglich wäre.

Die Basis in Bogenform (1) schrieb Fiorelli (*Nuove Mem. d. Inst.* p. 67) auf Grund seiner Ergänzung — (*arcum c*)*um suis orn.* — der Inschrift *CIL* X 805 dem Augustus zu; indess, wie aus der Publication im *CIL* ersichtlich, ist diese Ergänzung ganz willkürlich und kann statt *arcum* jedes andere Wort gestanden

haben. Und gesetzt, die Ergänzung wäre richtig, so würde grade durch sie die Beziehung auf dies Monument ausgeschlossen sein. Denn die Bogenform, ja die Basis selbst sind hier ganz unwesentlich; die Hauptsache war die Statue; diese, nicht der *arcus*, musste in der Inschrift erwähnt sein. Diese Inschrift muss also ganz ausser Betracht bleiben. Dennoch aber dürfte Fiorelli mit der Beziehung auf Augustus das Rechte getroffen haben.

Wir gehen aus von den drei Basen. Dieselben sind, wie der Plan zeigt, von verschiedener Gestalt und Grösse. Die zur Linken, 2,



Mittelstück der Südseite

ist länglich (5,92 × 4,60; hoch 2,44) und hat zweifellos eine colossale Reiterstatue getragen. Dagegen ist die zur Rechten, 3, annähernd quadratisch (3,83 × 3,23; hoch, soweit erhalten, 2,30): sie kann nur ein ebenso colossales Standbild getragen haben. Die weiter vorwärts liegende, 4, endlich (4,0 × 1,71; hoch, soweit erhalten, 2,10) trug ebenso sicher eine Reiterstatue von geringeren Dimensionen. Daraus ergiebt sich ohne Weiteres, dass hier Kaiser, Kaiserin und ein kaiserlicher Prinz standen. Und nach dem so eben über das Alter dieser Basen gesagte konnten dies nur Claudius, Agrippina und Nero sein.

Weiter werden wir mit der grössten Wahrscheinlichkeit annehmen dürfen, dass auf der Bogenbasis 1 Augustus stand. Sie ist die älteste der Colossalbasen, und es wäre doch sehr merkwürdig, wenn dem vielgefeierten ersten Kaiser während seiner langen Regierung hier kein Denkmal gesetzt worden wäre. Der Charakter des

Mauerwerkes stimmt, wie schon gesagt, vollkommen zu dieser Annahme.

Etwa für die drei Basen an Augustus, Livia und Tiberius, für die Bogenbasis an den Dictator Caesar zu denken, ist nicht tunlich. Jedem der einige Erfahrung in pompejanischem Mauerwerk und die Basen selbst vor Augen hat, wird dies sofort einleuchten. Dazu kommt noch ein anderes.

Dass der Bau der älteren Forumsportiken, aus Tuff, in spätoskische Zeit, nicht lange vor dem Bundesgenossenkriege fällt, wird doch wohl mit Recht aus der lateinischen Sprache der bezüglichen Inschrift des V. Popidius (*CIL.* X, 794) geschlossen. Ueber den Beginn der folgenden, nie fertig gewordenen Umgestaltung des Forums — Pflasterung mit « Travertin »-platten und Bau der westlichen Säulenhalle aus demselben Stein — wissen wir nur, dass vor dem Bau der Bogenbasis schon der offene Platz gepflastert war und auf diesem Pflaster Reiterstatuen standen, deren zwei eben der Bogenbasis Platz machen mussten. Wurde nun diese zu Ehren Caesars, also doch wohl spätestens gleich nach Philippi (42 v. Chr.) errichtet, so wird die Neugestaltung des Forums noch höher hinaufgerückt und kommt dem Portikenbau des Popidius doch allzu nahe. Also auch in dieser Beziehung verfällt obige Hypothese der grössten Unwahrscheinlichkeit.

Dass auf der Bogenbasis ein Standbild des Augustus stand, darf aus der annähernd quadratischen Form (4,29 × 4,20), geschlossen werden. Man könnte einwenden dass durch ein Standbild die nicht allzu solide Wölbung sehr stark belastet worden wäre. Aber um diesem Uebelstande zu entgehen, und die Last auf die beiden Füsse des Bogens zu leiten, müssten wir die Reiterstatue quer stellen, so dass sie dem Forum eine Seite zugewandt hätte, was an sich nicht recht glaublich ist und mit den Dimensionen der Basis streitet, deren grösste Länge vielmehr in der Richtung der Axe des Forums liegt. So ist doch wohl das wahrscheinlichste ein bronzenes Standbild, mit so grossem Fuss, dass der Bogen entlastet blieb.

In Betreff der Basis vor dem Juppitertempel können wir jetzt mit grösserer Bestimmtheit sagen, dass sie älter ist als die drei Basen. Denn ausgeschlossen ist Nero, dem man nicht eine zweite Reiterstatue, nicht grösser als die erste, auf dem Forum errichtet

haben wird. Ausgeschlossen sind auch die Flavier, zu deren Zeit das Forum in Trümmern lag und man dort keine Statuen aufgestellt haben wird. Man könnte also an Tiberius oder Caligula denken. Aber freilich ist es nicht notwendig, dass es grade ein Kaiser war: die Pompejaner konnten auch einem anderen Mitgliede der Kaiserfamilie, das vielleicht besondere Beziehungen zu ihnen hatte, etwa als Patron, wie früher Marcellus, ein Reiterbild errichten; aber es ist doch nicht eben wahrscheinlich, dass man es grade hier z. B. Germanicus oder dem jüngeren Drusus errichtet haben sollte. Für Tiberius wird sich uns ein wahrscheinlicherer Platz ergeben.

Wenn es sicher wäre, dass die Reiterstatue vor dem Bogen im Eingange der Mercurstrasse Caligula darstellt, so wäre er für die Basis auf dem Forum auszuschliessen. Aber man zweifelt in Betreff jener Statue zwischen Caligula und Nero. Und da in der Tat mit keinem von beiden eine entschiedene Aehnlichkeit vorhanden ist, so muss auch noch die Möglichkeit in Betracht gezogen werden, dass keiner von beiden, sondern irgend ein Prinz des kaiserlichen Hauses dargestellt ist. Freilich mag dies, bei der hervorragenden Form des Monuments weniger wahrscheinlich sein. Ferner aber passt die kurze fette Gestalt durchaus nicht für den hageren Caligula, eher für Nero.

In der Nähe des Bogens der östlich vom Jupitertempel den Eingang zum Forum bildet, fand man die Inschrift *CIL* X 798:

FLAMINI · AVGVSTALI · SODALI
AVGVSTALI · Q_

Die Platte ist oben, unten und rechts vollständig, links gebrochen doch ist *flamini* sicher Anfang der Zeile. Wenn hier eben so viel leerer Raum war wie rechts, so war die Platte 1,75 m. breit; sie konnte aber auch etwas schmäler sein. Sie ist 0,70 hoch; wenn, wie wahrscheinlich, die Inschrift aus zwei solchen Platten bestand, so war sie 1,40 hoch, 1,75 breit. Die Buchstaben sind 6 cm. hoch. Demnach kann diese Inschrift nicht als Hauptinschrift oben am Bogen, sondern nur unter einer der dem Forum zugewandten Nischen gestanden haben, *ut de plano recte legi posset.* Sie wird mit Sicherheit auf Nero, den 31 n. Chr. von Tiberius getödteten

Sohn des Germanicus bezogen. In der anderen Nische dürfen wir seinen Bruder Drusus, oben auf dem Bogen die Reiterstatue des Tiberius vermuten. Diese richtige Ansicht Nissen's (*Pomp. Stud.* S. 373) habe ich früher (Overbeck[4] S. 634 Anm. 30) mit Unrecht bestritten. Dass etwa der Bogen nur den beiden jungen Prinzen gewidmet gewesen wäre, wird ausgeschlossen durch die Beobachtung, dass die beiden Nischen, die ihre Statuen enthalten konnten, nicht von Anfang an vorhanden waren, sondern erst nachträglich angebracht worden sind, in ziemlich unschöner Weise, indem sie oben bis unmittelbar an das Gebälk der den Bogen verzierenden Halbsäulen reichten.

War also, wie wahrscheinlich, dieser Bogen dem Tiberius gewidmet und trug seine Reiterstatue, so dürfen wir die Basis vor dem Juppitertempel mit einiger Wahrscheinlichkeit für Caligula in Anspruch nehmen.

A. Mau.

FUNDE (1)

Eine der hervorragendsten Entdeckungen, welche letzter Zeit in Italien gemacht worden, ist diejenige des Tempels von Conca.

In dem Winkel zwischen Astura und einem östlichen Nebenbach, auf grader Linie zwischen Anzio und Norma, jenem näher, war dies ähnlich wie die Burg von Ardea gelegene Castell von Nibby für Satricum gehalten worden, wogegen de la Blanchère Zweifel erhob (2). Den Gräbern der in Conca angesetzten antiken Ortschaft nachspürend, fand H. Graillot, schon bekannt durch Untersuchungen im französischen Afrika, im Januar d. J. auf einer Anhöhe, fast 1½ Kilometer WNW. von Conca, Mauerreste und, mit Grabung ihnen nachgehend, die unverkennbaren Züge zweier auf derselben Stätte mit verschiedener Orientation nach einander gebauter Tempel, dazwischen eine Anzahl von architektonischen Terrakotten und eine Masse reponierter Weihgeschenke. Ein Verstoss gegen die über Ausgrabung geltenden Bestimmungen des Landes gaben, als Graillot eben im besten Finden war, der italienischen Regierung das Recht, seine Thätigkeit zu unterbrechen und die Weiterführung der Ausgrabung selbst in die Hand zu nehmen. Schon am 21. Februar (s. oben S. 102) berichtete Barnabei in unserem Institut über die Resultate der noch nicht abgeschlossenen Grabung, und sehr bald erschien ein vorläufiger Bericht auch in den *Notizie* 1896 S. 23, wenige Tage bevor auch Graillot in den *Mélanges* XVI S. 3 ff. die Früchte seiner Untersuchung vorlegte. Als dann die Ausgrabung in musterhafter Weise durch conte A. Cozza

(1) [Der erste Theil dieses Berichtes ist verloren gegangen und konnte, fern von Rom, von mir nicht ersetzt werden.]

(2) Nibby *Analisi* p. 748 ff.; de la Blanchère *Mélanges de l'école française* V p. 81.

und Mengarelli fast schon zu Ende geführt war, konnte eine Anzahl Angehöriger unseres Instituts unter Leitung Barnabei's und der beiden Genannten die Ausgrabung selbst in Augenschein nehmen und danach auch die zahllosen Terrakotten besichtigen, fast alles freilich zerstückelt, dazu auch Gegenstände von Bronze, Eisen, weniges auch von Gold, Bernstein, Knochen u. s. w., alles aufgespeichert im gastlichen Hause des Herrn Attilio Gori-Mazzoleni, eines Grossgrundbesitzers, wie man sie Italien recht zahlreich wünschen möchte, der sich nicht zu gut hält selber auf seinen Ländereien zu hausen und deren Verbesserungen und Betrieb persönlich zu leiten und zu überwachen.

Nachdem die Ausgrabung, die auch später noch zu überraschenden Funden führte, vor der Hand wenigstens abgeschlossen war, habe ich selbst sie zweimal besucht, auch, so gut ich es alleine vermochte, die ähnlich wie bei dem älteren und dem ionischen Tempel von Lokri durcheinandergehenden Grundrisse der auf einander gefolgten Bauten aufgenommen, nicht um mit ihrer Veröffentlichung den Berechtigten vorzugreifen sondern zu eigener Aufklärung, und als Grundlage der nachfolgenden Bemerkungen, die ja vielleicht in einem oder dem andern Punkte auch denen, welche die Ausgrabung gemacht und den Thatbestand am besten übersehen, von Nutzen sein mögen. Denn das Hauptergebniss zu welchem mich meine Untersuchung an Ort und Stelle geführt, und welches von dem, was in jenem ersten Bericht vorgetragen ist, und was man auch zur Zeit unseres gemeinsamen Besuches noch nicht ganz aufgegeben zu haben schien, in manchem abweicht, ist für Barnabei und seine Arbeitsgenossen gewiss nichts Neues ([1]). Damals hatte man fünfmalige Aenderung des Tempels zu erkennen gemeint:

1. eine Cella, mit Porticus vorn;

2. eine vergrösserte und anders orientierte ([2]) Cella, eilig für das Bedürfniss des Kultus hergerichtet;

([1]) Vgl. übrigens den ebenfalls erschienenen zweiten und dritten Bericht *Notizie* 1896 S. 69 und 99. [Während der sich hinausziehenden Correctur geht mir auch der vierte Bericht von B(arnabei)-M(engarelli) zu, in welchem die früheren Resultate mehr als ich gedacht aufrecht erhalten werden. Auch eine neue Planskizze der Tempel findet sich hier.]

([2]) Offenbar nur durch einen Schreibfehler — weil durch den Grundriss, Fig. 2 richtiggestellt — ist die Behauptung dass der zweite Tempel nach Westen

3. diese neue Cella sodann durch eine ringsum gelegte Säulenhalle (1) zum Peripteros gemacht;

4. danach erst der Cella 2 ein Pronaos vorgebaut (innerhalb der bereits bestehenden Säulenhalle) (2).

5. eine abermalige Erweiterung des Tempels durch einen *secondo recinto*, bestimmt, wahrscheinlich eine zweite Colonnade zu tragen: also gar ein Dipteros.

Dabei ist die Verschiedenheit des bei diesen Umbauten angewendeten Materialien wohl beachtet. Es sind der Hauptsache nach ein röthlicher und ein hellgrauer Tuff, der letztere entschieden wohl nicht bloss der Farbe sondern auch grösserer Festigkeit und Homogeneität wegen das vorzüglichere Material; was ja auch daraus hervorgeht, dass jener dunkle Tuff der am Ort gefundene, der helle von auswärts geholt ist. Aber jedesfalls hat die Fortsetzung der Ausgrabung dargethan, dass nicht etwa mit 3 erst der helle Tuff zur Verwendung kommt, während für die früheren Perioden ausschliesslich der dunkle gedient hätte, sondern dass man auch zu Anfang schon beider Gesteinsarten sich bediente, der hellen sogar vorwiegend, und zwar namentlich für alle freiliegenden Theile des Baus (3).

Bei den späteren Aenderungen hat man dann allerdings auch schon früher verwendete Materialien der verlassenen Construction wiederbenützt, was besonders auffällig da ist, wo Theile derselben Anlage buntscheckig und regellos aus beiden Materialien zusammengesetzt sind, wie namentlich der Pronaos 4; keineswegs etwa nur die Verlängerung der Cellamauern und der vordere Abschluss, sondern mehr noch als diese die Scheidewand zwischen Cella und Pro-

gerichtet sei. Vielmehr ist es der ältere, dessen Axe, wovon ich mich durch eigene Messungen überzeugt habe, der auf 260, also 10° südlich von West gerichtet ist; während die Axe des neuen Tempels um 21° weiter nach Süd gedreht ist.

(1) Aus den Worten S. 12 *dove fu allargato lo stilobate* geht hervor, dass auch vorher schon ein Stylobat vorausgesetzt wird. Siehe unten S. 166, 1.

(2) Unklar ist, wie diese vierte Phase gleich der zweiten als Nothbehelf für augenblickliche Kultuszwecke hingestellt wird, ebenfalls in Form einer Cella, jedoch mit Zufügung eines kleinen Pronaos.

(3) Streng genommen sind wohl mehrere Arten sowohl des hellen wie des dunklen (z. B. *favissa* I und Cella II) zu unterscheiden.

naos, während die übrigen Theile der Cellasubstruction mehr als irgend ein andrer Theil dieser Reste gleichartig sind.

Schon diese Umstände lassen erkennen was ich, auf den gesammten Fundbestand gegründet, im Gegensatze zu den obigen ersten Aufstellungen Barnabei's und seiner Genossen mit völliger Entschiedenheit behaupte und voranstelle: dass von einigen späten Bauleistungen abgesehen, die auch für Barnabei nicht in Betracht gekommen sind, alle baulichen Reste nur zwei Tempeln angehören, einem älteren nach West gerichteten Peripteros, und einem jüngeren, in der schon angegebenen Weise etwas mehr gegen Südwest gedrehten, gleichfalls nur mit einfacher, nicht mit doppelter Säulenhalle umgebenen Tempel, beide von ziemlich übereinstimmendem Grundriss, der unverkennbar griechisches Vorbild verräth, der ja auch in den von Barnabei seiner ersten Phase zugetheilten Terrakotten schon deutlich vorliegt, das griechische Vorbild aber in eigenthümlicher Weise modificiert und zum tuskanischen Tempel einen Uebergang bildend. [Zur Prüfung meines Ergebnisses habe ich den Tempel noch ein drittes Mal besucht und in der That einige sich meldende Zweifel bestätigt gefunden. Bei der noch im Gange befindlichen Untersuchung habe ich es aber für zweckmässig gehalten mein erstes Ergebniss stehen und nachher (S. 163) die Richtigstellung für den Grundriss des älteren Tempels folgen zu lassen. Die Möglichkeit, dass die Cella I anfangs ohne Ringhalle bestanden gebe ich zu, ohne durchschlagende Gründe dafür zu finden.]

I. Der frühere Tempel.

Im Grundriss markieren sich vier ineinander liegende Rechtecke: 1 das grösste der Stylobat der Ringhalle, ringsum bestimmt, vorn durch die zwei mittleren Säulen, an den Langseiten ebenfalls durch zwei bez. drei Säulen, hinten durch den Stylobat. Ich maass zwischen den Axen der Ecksäulen rund 24 m. Länge, 12 m. Breite; 2 Cella mit Vorder- und Hinterhaus; 3 die Cella allein. Der hintere Abschluss von 2 wie von 3 ist allerdings nicht erhalten; doch hilft hier aus 4, ein in der Cella selbst eingebautes Rechteck, innerhalb dessen die ältesten reponierten Weihgeschenke lagen, die *stips votiva*, welche schon Graillot zum Theil ausgegraben, die Italiener dann vollständig erschöpft haben. Da der Inhalt derselben

das Aelteste darstellt, was im Bereiche des Heiligthums gefunden wurde, und da eine zweite *favissa*, ganz zuletzt ausgegraben mit zweifellos jüngerem Inhalt, ausserhalb des Tempels angelegt war, so hindert uns nichts anzunehmen, dass jenes die beim Bau des Tempels I reponierten Weihegaben aus einem vor I bestandenen allerersten Heiligthum sind, von dessen Architektur gar nichts erhalten, es sei denn dass einige wenige nur bemalte Thonverkleidungen ihm zuzuschreiben seien. Die sorgfältig bearbeiteten und gelegten Einlassungssteine dieser *favissa* nämlich, in ihrem, so viel noch zu sehen, genau abgemessenen Abstande von den Mauern von Cella und Vorhalle, sprechen, wie mir scheint, eher für gleichzeitige Entstehung als für späteren Einbau. Diese Einfassung nun, von welcher an allen vier Seiten genug erhalten ist, um das Rechteck, aussen rund $5\frac{1}{2} \times 9\frac{1}{2}$ m. messend, festzulegen, ist an den Seiten einen halben Meter von den Cellamauern abstehend, vorn das Doppelte, allerdings nicht von der vorderen Cellamauer sondern von derjenigen des Pronaos. Hält man nun nicht diese Mauer und damit die Abtrennung eines besonderen Pronaos für nachträgliche Aenderung, was allerdings der minder sorgfältige Charakter ihrer Construction und die unzweifelhafte Zwischenfügung nahe legen könnte, so ist allerdings die Ursprünglichkeit der *favissa* gegeben, da jene Scheidewand zwischen Cella und Vorhaus über sie weggeht (1). Wiederum gut einen Meter hinter der hinteren Einfassung der *favissa* sind die Reste einer Quermauer, die man des gleichen Abstandes von der *favissa* wegen für die hintere Cellamauer halten möchte, und da selbige nach meinen Messungen in gleichem Abstand von dem hinteren (Ost-)Stylobat der Ringhalle liegt, wie die vordere Cellamauer vom West-Stylobat, so dürfte hierin ein Beweis liegen nicht für jene Annahme allein, sondern auch für ein dem Vorderhause maassgleiches Hinterhaus d. h. mit rund 3 m. auch nach dieser Seite über die Scheidewand hinaus verlängerten Cellamauern.

Säulen standen an den Langseiten neun, mit rund 3 m. Axweite,

(1) Man möchte daraus vielleicht sogar den früheren Bestand der *favissa* schliessen, ja sie für die Sockelschicht jenes ältesten Heiligthums halten, wenn nicht die gute Erhaltung, die geringe Stärke (nicht 40 cm) und jenes freilich nur stellenweis sichtbare Anzeichen seitlichen Plattenanschlusses dagegen spräche. [Im vierten Bericht wird die Scheidewand zwischen Cella und Pronaos in der That für später erklärt.]

an den Schmalseiten vier mit rund 4 Meter Axweite, d. h. das mittlere Intercolumnium um 20 cm. breiter, die beiden seitlichen je um 10 geringer. Wie weit der Pronaos vorne offen stand, etwa nur durch Thür geschlossen, ist nicht zu sehn; jedenfalls aber standen die beiden Mittelsäulen weder vor noch zwischen den Pronaosseitenmauern, weder prostyl noch *in antis*, sondern, gewissermaassen zwischen diesen beiden Arten vermittelnd, vor dem Vorhaus, aber eingerückt, jedoch so wenig dass die, wie gleich zu sagen, bis 0.80 m. im Durchmesser habenden Säulenbasen aussen ungefähr tangiert wurden von der verlängerten Innenlinie der Pronaosseitenmauer. Man sieht, wie nahe der Uebergang von dieser Säulenstellung zu der normalen des Vitruvius *e regione parietum*, die, wie der Tempel von Alatri uns gelehrt hat, bei einem Tempel ohne Ringhalle mit zwei Frontsäulen sich begnügen kann, mit Ringhalle aber, oder, bleiben wir bei den nicht miszuverstehenden *alae* Vitruvs stehen, zu vier Frontsäulen kommt, wie sie der Tempel von Conca hatte.

Wie nahe nun aber auch dieser hinsichtlich der Frontsäulenstellung dem Normalschema des tuskanischen Tempels kommt, so steht er doch unverkennbar den ältesten Tempeln von Selinunt noch näher (1), nicht D (nach Serradifalco's und Benndorfs Bezeichnung), sondern C und F, und zwar nicht nur durch ähnliche Anordnung der Säulen, wobei die dichtere Stellung der Säulen bei weiterer Halle und die Verdoppelung der Halle vorn nichts ausmacht, sondern auch durch die allem Anschein nach ähnliche Dreitheilung der Cella. Diese ist ja, wie Cozza (Röm. Mitth. 1891 S. 352) gezeigt hat, auch noch bei dem Tempel von Alatri beibehalten, welcher in den Raumverhältnissen dieser Theile und sogar in den absoluten Maassen und der geringen Erhebung über dem Erdboden so sehr mit dem Tempel von Conca übereinstimmt. Bei ihm hat Cozza das Hinterhaus gleich dem Pronaos gegen die Halle ganz offen gedacht. Eine Nöthigung dazu lag nicht vor; und beim Vergleich der etwa gleichzeitigen selinuntischen Tempel

(1) Der 'griechische' Tempel von Pompeji, wie wir ihn durch v. Duhn und Jacobi und A. Sogliano (s. Mau in Röm. Mitth. 1891 S. 258) kennen gelernt haben, konnte ja gleichfalls mit den ältesten selinuntischen verglichen werden.

dürfen wir dies nun vielleicht eher gleichfalls als geschlossenes Gemach denken, in Alatri sowohl wie in Conca, und demselben Vorbild gemäss auch den Pronaos nicht in ganzer Breite, sondern nur durch eine Thür sich öffnend.

[Bei erneuter Prüfung fand ich die Steinlage, welche S. 161 für einen Rest der Rückwand der eigentlichen Cella gehalten ist, zu schlecht in ihrem gegenwärtigen Bestand, um Schlüsse darauf zu bauen.

Um so entschiedener darf es ausgesprochen werden, dass die S. 160 für den Stylobat inanspruchgenommene Untermauerung nicht Säulen sondern eine Mauer getragen hat. Die acht erhaltenen Säulenbasen haben jede ihr besonderes Unterlager, nicht ein gemeinsames. Die unten S. 164 ausgesprochene Annahme, dass die verbindenden Steine zwischenausgebrochen seien, ist angesichts der einzelnen Unterlager nicht zu halten: es mögen wohl einzelne Steine bei diesem oder jenem abgebröckelt sein, im ganzen aber sind es nicht Reste einer durchgehenden Mauer. Eine solche liegt dagegen an der Ostseite, zu schmal ausserdem um die grossen Basensteine zutragen. Ueberdies liegt am Süd-Ende noch ein Stein, soviel zu sehen, höher als die Basensteine, auch der sorgfältigen Bearbeitung wegen schon der Cellamauer selbst angehörig.

Der Tempel I war also kein Peripteros, sondern hatte ausser der vorderen Porticus nur *alae* an den Seiten; ob aber diese mit neun Säulen, wie oben angenommen, hinten offen, oder mit nur acht Säulen hinten geschlossen waren durch seitliche Verlängerung der Cella-Ostmauer, das ist kaum zu entscheiden, sofern nicht die thatsächliche Verlängerung der Substruction über die Cella hinaus für die zweite Form den Ausschlag giebt (S. unten S. 164 Anm. 2).

Ob nun die Cella nur eine sehr lange, oder in zwei ziemlich gleiche Gemächer zerlegt war, das zu entscheiden haben wir kein andres Mittel als jenes schlechte Unterlager hinter der *favissa*.]

Leider fehlt ja der Aufbau der Cella wie der Halle, und nur von einigen Säulen des Peristyls stehen, nur durch Neigung auf eine Seite vielleicht ein wenig verschoben, die Basen, mit der Stylobatplatte selbst aus einem Stück gearbeitet, alle aus hellem Tuff, so dass die in den *Notizie* S. 31 f. Fig. 3 und 4 diesem Tempel zugeschriebenen Stücke: ein Säulenfuss — wenn nicht vielmehr ein Capitell — und der '*gran toro dello stilobate*' (?), ihm nicht gehören können, da wir

auch nicht für die Capitelle desselben das geringere Material verwendet denken können, wogegen die weitere Ausgrabung die damals noch zweifelhafte Zugehörigkeit des S. 32 abgebildeten Stückes, als einer unserer Basen herausgestellt hat, auch sie denen von Alatri R. M. 1891 S. 147 nicht unähnlich. Nur hat man sich unterhalb des wie ein umgekehrter Echinos geformten Torus nicht eine Plinthe zu denken, sondern es ist die Stylobatplatte, auf welcher die verschiedenen, auch im Durchmesser nicht gleichen Basen — ich maass bei den Frontsäulen 0.80, bei den seitlichen 0.63-0.75 — angearbeitet sind. Die Oberfläche der Platte war also sichtbar, und wie hier die anstossenden Platten beim Bau des Tempels II zwischenausgebrochen sind, so lag darunter wahrscheinlich auch eine zusammenhängende Reihe von Steinen, nicht wie jetzt nur einzelne unter jeder Säulenbasis, mehrmals erheblich kleiner als der aufliegende Stein.

Auf den Basen findet sich wohl eine Bezeichnung des Mittelpunkts durch einen hohlen Bronzenagel oder eine Röhre — sichtbar war eben nur der etwa 3 mm. im Durchmesser habende Ring, innen mit weissem Metall gefüllt — die ich auch nur bei einer Basis der Südseite beobachtet habe, bei einer andern tiefer steckend einen Bronzenagel, dazu mehrmals ein eingerissenes Kreuz, das ich anfangs der neueren Aufmessung zuschrieb, dagegen keinerlei Spur von Befestigung des Säulenschaftes durch Zapfen oder Dübel, wie solche ja auch auf den Säulenbasen von Tirynth fehlen. Ob, wie hier, auch dort Holzsäulen vorauszusetzen, lasse ich dahingestellt. Bei solcher Voraussetzung würde sich jedenfalls am leichtesten das Fehlen jedes Schaftstückes erklären.

Das Capitell dürfen wir der Basis entsprechend denken, da letztere in der That nur ein umgekehrter dorischer Echinus älterer Form ist, nur ohne griechisches Formgefühl gearbeitet, und da wir in etruskischer Kunst solche Gleichförmigkeit von Kopf- und Fussprofil an Altären und Unterbauten kennen (1).

Vom Oberbau ist nichts als etwa Terrakotten geblieben, von denen besser mit den übrigen zusammen gesprochen wird (2).

(1) Vgl. d. Unterbau des Tempels von Marzabotto bei Brizio *Relazione sugli scavi* in *Mon. ant. dei Lincei* I, t. II, mit Seite 260.

(2) Zu den ausser unserer Berechnung und Betrachtung zu lassenden Mauerzügen gehören vor allem die Reste einer dicht um das Peristyl von I

II. Der spätere Tempel.

Ich schicke voran, dass von dem Neubau kaum irgend etwas an seiner Stelle erhalten ist, ausser den Substructionen, die, über den Unterbau nicht nur sondern auch über Stylobat und Säulenbasen des älteren Tempels hinausragend, und jene zum grossen Theile umschliessend, sie eben erhalten haben, während solche Erhebung des neueren Tempels auch über das umgebende Terrain des Hügels ihm selber stärkeres Verderben bereitet hat. Von der Cella liegen noch drei, nach Osten zu auf dem abfallenden Boden sogar vier Schichten Quadern aus dunkelm Tuff, sorgfältig weder bearbeitet noch gelegt noch gefügt. Oben sind sie abgeglichen, aber auf der Mitte der Südseite sind noch einige Reste einer vierten, indem ich die unterste des Ost-Endes nicht mitzähle, vorhanden, und frühestens auf dieser vierten konnte erst die eigentliche Cellamauer anheben, während jene in der Erde verborgen waren, von denen schon die zweite sogar die Säulenbasen des älteren Tempels überragt. Dieser neue Tempel sollte also mehr sich herausheben und von weitem sichtbar sein. Der neue Tempel war ohne Zweifel ein Peripteros, die Säulenstandplätze sind natürlich nur in den ungefähr quadratischen Unterlagern zu erkennen, die fast ringsum sich von der sie umschliessenden, zusammenhängenden Stylobatuntermauerung genügend deutlich abscheiden. Es standen vier Säulen an den Schmalseiten, acht nicht neun an den andern, weiter gestellt an jenen (rund 5 m. Axweite, in der Mitte mehr), etwas enger an diesen (rund 4 m. Axweite), die mittleren Säulen der Schmalseite wieder nicht vor sondern einwärts der Pronaosseitenmauern gestellt, sodass der letzteren Innen- und der Säulenunterlager Aussenseiten in einer Flucht liegen. An den Langseiten dagegen standen wie im älteren Tempel je die zweiten Säulen von den Enden gegen die Cella-Enden.

herumgelegten Mauer, deren zweite obere Schicht schon beträchtlich die Säulenbasen überragt, und also erst nach Eingehung des älteren Tempels herumgeführt sein kann, um dann bei Erbauung von II z. Th. dessen Fundamenten zu weichen. [Im vierten Bericht verbinden B.-M. diese Mauer mit derjenigen, welche hier S. 6 für die Untermauerung der Rückwand des Tempels I erklärt ist.]

Die Cella selbst zeigt eine wesentliche Veränderung, indem, wenn jene dreitheilig war, diese nur zweiteilig ist, ohne Hinterhaus nur mit Pronaos, wie früher gegen Westen. Dabei sind aber die Abmessungen z. Th. dieselben geblieben : die Breite des Innenraumes ist ungefähr die gleiche, die Länge desselben in der eigentlichen Cella so gross wie früher Cella mit Hinterhaus zusammen, der Pronaos halb so lang wie die Cella, fast so lang wie er im älteren Tempel mitsammt der vorliegenden Halle war (1). Ob er vorne in ganzer Breite oder nur mit einer Thür sich öffnete, ist bei dem theilweisen Fehlen der vorderen Substruction ungewiss. Wenn aber die schon im Grundriss der *Notizie* Fig. 2 eingezeichnete Mauer vorn links und ein kleineres Stück entsprechend rechts gegenüber zugehört, was mir nicht ausser Zweifel ist, so haben wir allerdings am Eingang des Pronaos eine breitere Substruction als da wo aufgehende geschlossene Wände vorauszusetzen sind, und würden wir darauf vielleicht einen nur in halber Breite etwa sich öffnenden Abschluss denken. Unverkennbar scheint an der Aussenseite des südlichen Pronaos-Endes ein Unterlager für eine breite Ante gegenüber der zweiten Säule der Porticus angebracht zu sein, auch dieses bereits im Plan der *Notizie* eingetragen.

Der Pronaos wird nun freilich in jenem ersten Bericht als eine spätere Zuthat hingestellt, zugefügt sogar erst, nachdem bereits die Ringhalle erbaut worden wäre. Aber es ist ebenso unmöglich zu glauben, dass diese Halle der Cella einst hinten gleich wie an den Seiten nur eine Säulenweite breit gewesen sei, vorn dagegen deren drei, wie es unmöglich ist anzunehmen, dass die Ringhalle an der Westseite einstmals kürzer gewesen und erst mit Anbau des Pronaos verlängert sei; denn dann müssten die zwischen den beiden Pronaosmauern noch vorhandenen Reste des älteren Tempels an Stellen weggenommen sein, wo sie eben heute noch liegen. Ueberhaupt war die ganze Idee der Noth-Cella in sich widerspruchsvoll und weder aus den beobachteten Thatsachen zu folgern noch mit andern zu reimen. Die Gründe waren, dass die Cellafundamente nicht sehr sorgfältig und mit vom älteren Bau herrührenden Quadern aus rothem Tuff erbaut wären, ferner (2) *che il pronao mostra i segni di*

(1) Weshalb man *Not.* S. 13 von *un piccolo pronao* spricht, verstehe ich nicht.

opera aggiunta e (3) *certamente posteriore al tempio perittero perchè eseguita in gran parte coi materiali di tufo bianco provenienti dalla demolizione di questo tempio.* Der erste und dritte Grund für nachträgliche Anfügung des Pronaos sind ins Gegentheil verkehrt, seit wir wissen, dass eben schon der ältere Tempel mit hellem Tuff gebaut war, und dass grade die Quadern der Cellamauer von ihm nicht hergenommen sein können. Die andre auch in dem Grundiss der *Notizie* sichtbar gemachte Thatsache, dass die beiden Seitenmauern an die Cella angefügt sind, ist insofern richtig, als wenigstens in der jetzt obersten, einst, wie schon gesagt, wohl zweitobersten Schicht, eine Fuge zwischen Cella- und Pronaosmauern durchgeht. Dasselbe ist aber auch bei der Scheidewand zwischen Pronaos und Cella der Fall, die auch in Bezug auf die Verwendung des hellen Tuffs nicht in symmetrischer Vertheilung, wie der Grundriss der *Notizie* glauben machen könnte, sondern ungeordnet, der Construction der Pronaosmauern ähnlich ist. Von diesen ist die nördliche aus hellem, die andre aus dunklem Tuff gebaut, ja auch die nördliche hat in den unteren Lagen dunkeln Tuff, und einmal wenigstens einen aus der Cella in den Pronaos durchbindenden Quader. Erwägt man diesen Thatbestand, und dass die Cella in ihren Abmessungen zum Pronaos, und mit diesen zur Säulenhalle ein bestimmtes Verhältniss erkennen lässt, dass dieselbe ferner mit jenen ganz gleichartigen drei und vier, oder einst vier und fünf Schichten des Unterbaus schon die den alten Tempel erheblich überragende Höhe gewann, so wird man jene Idee einer nothdürftig hergestellten Cella, nach deren Herrichtung man dann doch sogleich zu neuem definitivem Bau vorgegangen wäre, nicht für begründet erachten können.

Auch der Unterbau des Peristyls (denn vom Stylobat ist kein Theil erhalten) ist theils aus hellem theils aus dunklem Tuff gebaut, beide der Hauptsache nach nicht regellos und nach Zufall verwendet, sondern von drei Steinlagen, jede etwa 0,50 breit, die äussere aus dunklem (1), die beiden inneren aus hellem Tuff, jene

(1) Ich wüsste nicht, was anders als diese dunkle Lage bei den unklaren Worten gemeint sein könnte, die, schon oben berührt, auf S. 32 des ersten Berichts auch einen Stylobat für die Noth-Cella schon vorauszusetzen scheinen, ein ganz unmöglicher Gedanke, aber noch festgehalten im zweiten Bericht *No-*

eine Art von *εὐθυντηρία*, in der Skizze S. 166 mit R bezeichnet, ringsum in gleichem Niveau liegend und kenntlich, ausser an der Westseite, wo die Einschnitte für Stufen und Verschiebungen gestört zu haben scheinen. Man versteht ja auch wohl, weshalb man grade für den Unterbau der Stützen das festere Material gewählt, denn auf den beiden inneren Schichten vorzugsweise oder vielmehr ausschliessleich ruhen die, wie schon gesagt, fast ringsum leicht kenntlichen und annähernd messbaren Säulenunterlager, in denen aber befremdlicherweise über mehreren Lagen aus hellem Tuff auch wieder eine aus dunklem liegt.

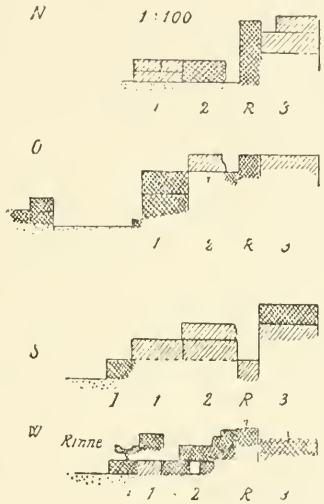
Es bleibt nun noch der zweite '*recinto*' auf dem man, offenbar nicht ohne sich das Seltsame eines Dipteros von so kleinen Verhältnissen und so nahe aneinandergerückten Säulenreihen einzugestehen, eine zweite Säulenstellung angebracht vermuthete, verleitet vielleicht vor allem durch die damals schon freigelegte und in dem Grundriss Fig. 2 eingezeichnete Nordost-Ecke mit einem kreisrunden Stein, c. 1,20 m. im Durchmesser und 0,30 hoch. Von demselben kann man versichern dass er, so eingeschlossen in tiefer Lage, absolut nicht irgend ein Theil einer an ihrem Platze stehenden Säule sein kann, weder Schaft noch Basis, auch für letztere — mit halbmal so grossem Durchmesser als diejenigen des älteren Tempels — aller Wahrscheinlichkeit nach zu stark. Nach Art der Verwendung muss er für ein wiederverwendetes Stück des älteren Heiligthums gehalten werden, vielleicht von dem Altar, wie er kreisrund, von ähnlichen Dimensionen, auch im Tempel von Alatri seine Basis hinterlassen zu haben scheint (R. M. 1889, S. 145) (1).

Conte Cozza und Mengarelli werden bei Fortsetzung der Ausgrabung ohne Zweifel erkannt haben dass dieser zweite *recinto* nichts andres ist als das Unterlager ringsum geführter Stufen; denn selbst an der Ostseite, wo das jetzt vorliegende solcher Annahme am wenigsten günstig scheint, wird man bei näherer Ueberlegung kaum zu einer anderen Anordnung gelangen. Der Beweis

tizie 1896 S. 99, wo der Peripteros von I bezeichnet wird als *anteriore alle due costruzioni perittere riconosciute nel primo periodo* (d. h. *dello scavo*).

(1) Man vergleiche die runde, wie aus einer Säulentrommel zurechtgeschnittene Basis im griechischen Tempel von Pompeji Mau R. M. 1891 S. 260.

liegt vor allem in den stufenförmigen Einschnitten, unregelmässig wie begreiflich bei dem Unterlager, an der Westseite; ferner darin dass die verschiedenen dem Stylobatunterlager parallelen Steinreihen nicht dicht aneinanderschliessen, sondern Lücken lassen, die entweder mit Erde gefüllt oder als Hohlräume mit Platten überdeckt waren, welche beiderseits dieser ganz unregelmässigen Rinnen genügendes Auflager hatten, aber nach alter Bauweise niemals Stützen oder andern Aufbau tragen konnten. Nun liegen aber jetzt noch an der Südseite an zwei Stellen solche Platten die auch



des Materiales wegen, weil aus weissem Tuff, vielleicht für etwas von den wenigen Ueberresten der Architektur selbst, wenn auch nur der Stufen, gehalten werden dürfen, wenn nicht gewisse Anzeichen dafür sprechen, dass auch sie nur das freilich letzte Unterlager der Stufen waren. Die beistehende Skizze, worin heller und dunkler Tuff ohne weiteres zu unterscheiden sind, und zu besserer Verdeutlichung des Niveaus der die Himmelsgegend bezeichnende Buchstabe auf die Höhe der Normierschicht R gestellt ist, wird das klar machen. Maassgebend ist natürlich das Besterhaltene, zunächst südlich. In drei Stufen geht es hinauf, die dritte ist schon das Stylobatunterlager, eben die dunkle Schicht auf heller, solches auch

der Theilung wegen. Denn sie besteht aus zusammengelegten Blöcken. Man sieht zwischen 1 und 2 wie zwischen 2 und 3 die nicht solide ausgefüllte Rinne, zwischen 1 und 2 noch überdeckt durch eine Doppelplatte, ebenfalls rund 1 m. breit; und wie sie selbst gegen die untere Lage von 2 gegengestossen ist, so ist auch weiterhin diese Lage, welche je weiter nach Osten, eben des abfallenden Bodens wegen, immer dicker wird, oben für den Anschluss zugerichtet, und ebenso sind die beiden Seiten von 1 für Anschluss in der Linie dieser Stufe gearbeitet. Wie 1 jetzt 0,32 m. hoch ist, so 2 darüber 0,30 m., und über dieser 3 wieder 0,35: ein für Stufen eines so kleinen Tempels, wie man sieht, ganz angebrachtes Verhältniss. Der Auftritt ist allerdings reichlich gross; aber wiederum gleichmässig r. 1 m., 2 wie 1, denn 3 sieht man wieder für Anschluss der Verlängerung von 2 gearbeitet. Was nun hier dafür spricht, die oberen Lagen von 1 und 2 nicht schon selbst für die Stufen sondern nur für deren Unterlager zu halten, das ist hauptsächlich der Umstand, dass sie bei 3 aus dunklem Tuff besteht, also eine hierauf liegende weitere, Stufe desgleichen dann auch auf 2 und 1 bedingen würde. Dafür kann geltend gemacht werden, dass der 1,10 m. messende Auftritt von 1 vorn einen 0,40 messenden rauheren Streifen zeigt, dahinter einen glatteren Theil wie durch aufliegende Platte geschützt. Endlich ist noch zu bemerken dass auch 1 unten auf Anschluss gearbeitet ist. Hier könnte entweder eine weitere Stufe oder ein Plattenpflaster gegengestossen sein (1).

Es bleibt nur noch zu sehen, wie weit auf den drei anderen Seiten des Tempels übereinstimmende Beweise von Stufen vorhanden sind.

Das ist am meisten auf der andern Langseite (N) der Fall: auch hier am Stylobat, d. i. zwischen 3 und 2 die Rinne, mit 2 zusammen 1,10 messend, davor zufällig auch zwei getrennte Reste von 1, ebenfalls aus hellem Tuff von nahezu gleichen Maassen wie auf der Südseite jetzt, 1 m. im Quadrat, aber aus zwei unteren und zwei oberen Platten bestehend (von denen einmal eine, das andre mal beide oberen fehlen), jene als Binder diese als Läufer gelegt.

An der Westseite reichen wenigstens die ebenfalls zuletzt nur

(1) Sofern nicht, wie öfters zu beobachten, die Abarbeitung oben nur bezweckte, diesen sichtbaren Theil genauer abzugleichen.

in einem einzigen Stein noch erhaltenen Unterlager noch weiter, aber eine Aufschnürung oder Witterungslinie auf dem letzten Stein entspricht wieder ziemlich genau der Kante von 1. Ausserdem weisen, wie schon gesagt, namentlich am Süd-Ende besonders deutliche stufenartige Einschnitte für Auflagerung auf Stufen hin.

An der Ostseite scheint es auf den ersten Blick anders zu sein, aber nur deshalb, weil das Bodenniveau ein andres ist, so dass die Schicht, welche gegen das West-Ende der Südseite die unterste ist, und kaum den Boden überragt, hier etwa 1 m. hoch liegt, und weil sie in solcher Höhe schon fast zutage lag, und infolge dessen alles darüber Gelegte verschwunden ist. Ihr Abstand vom Stylobat ist aber wieder nahezu derselbe 1,90 statt rund m. 2,0.

Dass nun auch der ältere Tempel schon wenigstens eine vortretende Unterstufe gehabt, kann man an einer Stelle noch sehen, da wo die SO-Ecke desselben am O-Ende der Südseite des zweiten Tempels, vortritt, mindestens einen Meter über das Peristyl selbst, aber, sofern ich recht gesehen, nur nach Süden, nicht nach Osten.

Ausserhalb der Stufen ist, von einer besonderen Anlage im Südwesten abgesehen, wenig erhalten. Von der Spur eines Plattenanschlusses an der Südseite war schon die Rede. An der Ostseite läuft dem Stufenunterbau parallel, m. 1,75 ab, eine Steinlage aus dunklem Tuff, die am Nord-Ende abgebrochen ist, während auch da noch eine nach aussen rechtwinklig abgehende Steinlage erhalten ist, wie drei vorher abgehende, alle nicht bis ans Ende verfolgt. An der NO-Ecke endlich liegt in der Linie der Oststufen, bis etwa 2 m. vom Stylobat ab, eine Art Plattenpflaster. An der Westseite ist nichts der Art, aber etwa 25 m. ab läuft nordsüdlich eine in Quadern gefasste Rinne (1).

Eine besondre Anlage ist im Südwesten aufgedeckt worden, nach Orientierung und Niveau zu II gehörig. Es ist ein Raum nordsüdlich m. 3,42, westöstlich m. 6,20 messend, eingefasst westlich von einfacher, an den drei andern Seiten von doppelter Mauer *ab* oder richtiger Schwelle, da nur westlich zwei, sonst eine Schicht hoch, auf Erde gelegt: *a* niedriger, etwa 0,30 hoch, 0,50 breit, wovon jederseits 0,10 eben, 0,30 in der Mitte eine bis 0,07 rund-

(1) Dieses ist einer der wenigen sichtbar gebliebenen Reste, welche im vierten Bericht aufgezählt und in einem Plan sichtbar gemacht sind.

lich eingehöhlte Rinne bilden. Das Gefälle geht bei der östlichen nach Norden, bei der südlichen und nördlichen nach Westen, wo die südliche bis ans Ende, d. h. durch die Westmauer hindurchgehend erhalten ist, die nördliche dagegen etwas früher mit der Zerstörung dieser Ecke abgebrochen ist. [Im vierten Bericht erfährt man die an Ort und Stelle wieder verschüttete Fortsetzung und weiteren Zusammenhang dieser Rinne nach Westen.]

Hinter der Rinne liegt sodann auf allen drei Seiten die zweite Lage *b* von gleicher Breite, aber 0,23 höher, jetzt noch etwa 0,45 an höchster Stelle. Diese Schicht *b* liegt aber im Verhältnisse zum umschlossenen Raum bei der südlichen und östlichen Rinne *a* aussen, bei der nördlichen dagegen innen, und ist hier am W. Ende schon früher abgebrochen als die Rinne, am östlichen, bei ursprünglichem Zustande, nicht so weit gehend wie die Rinne, die ganz bis an die Kante der Mauer *b* ausserhalb der O-Rinne sich erstreckt. Unter der nördlichen Doppelmauer *ab* sieht man schräge eine Steinlage durchgehen, deren Orientierung weder zu I noch zu II passt; übrigens irrelevant. Im südlichen Theil des von der Rinne umschlossenen Raumes liegt ein Stück mit ziegelartiger röthlicher Oberfläche $1{,}20 \times 0{,}50$, die wie ein Rest des Fussbodens aussieht, der, danach zu schliessen, 0,46 unter dem Rande der Rinne gelegen hätte, also eher Rest einer älteren Anlage. Denn da unter der Rinne die Erde noch 0,20 etwa höher und der Fussboden gewiss noch höher, vielleicht der Rinnenkante gleich lag, so befand jenes Fussbodenstück so wie eine jetzt freigelegte, den Raum theilende Mauer sich unter dem Boden des Rinnenraumes. Nur die unter diesen hinabgehende Grabung legt die Frage nahe, wo die Thür war? Von solcher ist keine Spur, die Oeffnung in der Mitte der Ostseite scheint neuerer Durchbruch. In meiner Skizze der Westseite sieht man, dass, nach Augenschein bemessen, die Rinne nicht höher lag als etwa die unterste Tempelstufe. Von der Westseite, wo keine Rinne lag, trat man vielleicht sogar ein wenig hinab in den Raum.

Wozu aber hat dieser und die seltsamerweise nur an der Ost- und Südseite von innen, an der Nordseite dagegen von aussen zu benützende Rinne gedient? Der Gedanke an eine Bedürfnissanstalt, der vielleicht zuerst sich meldet, scheint durch die Lage vor der Front der Heiligtums und durch die gute Erhaltung der Rinn-

steine ausgeschlossen zu sein. Dann wüsste ich aber nichts andres vorzuschlagen, als dass der Raum zum Waschen bestimmt gewesen, etwa die inneren Rinnen für Frauen, die äussere für Männer.

Dass der erste Tempel der ältere war, ist unmittelbar gegeben, dass er sehr früher Zeit angehört, erhellt aus dem Grundriss. Besseren Anhalt für die Altersbestimmung gewähren die bei der Ausgrabung gefundenen Terrakotten und andren Dinge.

Die *favissa* in der Cella der älteren Tempels mit dem ältesten Inhalt ist schon erwähnt; auch dass eine zweite *favissa* mit beseitigten Gaben einer viel jüngeren Zeit südwestlich vom Tempel gefunden worden. Der letzteren gedenkt auch schon der dritte Bericht der *Notizie* S. 99: es ist eine mit Quadern aus hellem Tuff ausgemauerte Grube, m. 1,25 lang, halb so breit und etwa 1 m. tief (1). Da nun zwischen dem Inhalt der einen und demjenigen der anderen *favissa* Jahrhunderte liegen, wird *Notizie* S. 101 die Vermuthung ausgesprochen, dass noch ein drittes Depositum von Gaben der mittleren Zeit zu finden bleibe; auf dieses richte sich jetzt die Nachforschung.

In Kürze sei hier auch über diese Ueberbleibsel von Weihgeschenken — wie das ganze Heiligtum nicht von grossem Reichthum zeugend — berichtet, und daneben über die mit dem Tempel in noch direkterer Beziehung stehenden Terracotten, so misslich das ist nach rascher Durchsicht so vieler Tausende von Bruchstücken in schwacherhelltem Raume, und ohne Abbildungen beigeben zu können. Es sind ungefähr dieselben Dinge die man auch den Todten ins Grab mitgab (2), vom Hausrath, vom Anzug, vom Werkzeug, kaum etwas aus Edelmetall; von Bronze Becken, Schalen, ein Untersatz bekannter Form, oben kelchförmig, in der Mitte ein par kugelige Anschwellungen, der Fuss konisch; Dreifüsse von Stabwerk, ein 0,45 im Durchmesser habender platter Bronzering mit geometrischer Verzierung, Armbänder, Spangen verschiedener Form, auch mit geschwollenem Bogen aus Bernsteinscheiben; Bullen, Anhängsel in Form einer Pfeil-

(1) Diese wurde mir an Ort und Stelle als Fundort angegeben: nach dem vierten Bericht war es vielmehr die runde Grube G, weiter nördlich.

(2) Vgl. besonders die Gräber in oberen Treiathal *Mon. ant. d. Linc.* IV; Gräber derselben Perioden hat man auch schon bei Conca gefunden, *N.* 96 S. 69.

spitze, eines fünfspitzigen Sternes, Nadeln oben mit doppelter Spirale, Nägel, Angelhaken, Ohrputzer (?). Mir unbekannter Bestimmung ist ein Gegenstand, auch sonst gefunden: ein dicker Bronzering, ein ganzer 7, ein halber 9 cm. im Durchmesser, etwa 4 Centimeter dick, aber die Oeffnung nur gering, aus zwei quergetheilten Hälften bestehend, die durch zwei senkrecht zur Halbierung stehende runde Stäbe fest zusammengehalten werden. Auch kleine Bronzefigürchen simpler Art fehlen nicht, ruhig stehend wie der bekannte Apollotypus, angreifend, auf dem Kopfe tragend. Von Eisen, stark vom Rost verunstaltet, fanden sich Beile und Lanzenspitzen, durchlochte Kugeln. Von Bernstein auch Theile von Halsbändern, durchbohrte tropfenförmige Bommeln an einem gerundeten Stab, bikonische Perlen, Bes-artige Figuren, je zwei, Rücken an Rücken. Von Glas Perlen, Salbfläschchen. Von Thon 'Spinnwirteln' klein mit glatter runder Durchbohrung, also ungeeignet mit in kreisende Bewegung gesetzt zu werden, Garnrollen und vor allem Gefässe, schwärzlich von der Villanovaurne nahekommenden Formen, auch ein Deckel, oben mit zwei sich überkreuzenden Griffen, wie sie von Troja bekannt sind, auch *bucchero* besserer Art, 'protokorinthische' Näpfe, dann korinthische Aryballen und schlauchförmige Alabastra, d. h. wohl Imitationen solcher, auch ganz kleine roh geformte Gefässchen.

Nicht aus der *favissa* stammen können einige rothfigurige Scherben des vierten Jahrhunderts, wohl grossgriechischer Fabrik, darunter namentlich von einem grossen Krater (?) mit Lorberkranz um die Mündung und Darstellung des in sehr erbärmlicher Weise über seinem Scheiterhaufen liegenden Herakles und daneben (?) Athena; ebenso arretinische Scherben, Ziegel mit Stempel CC oder ⊬ . R oder ⋀.

Unendlich viel wichtiger sind aber die zur Ausstattung der beiden Tempel selbst gehörigen Terracotten, davon einige der werthvollsten Stücke jetzt schon nach Rom gebracht, das meiste noch in Conca. Ob es je möglich sein wird, von jedem der verschiedenen Stücke ein ganzes Exemplar herzustellen und jedem solchen Stück seinen Platz im Zusammenhang eines Systemes zuzuweisen, erscheint noch sehr ungewiss; jedenfalls gehört dazu die Musse und Freiheit der Hantierung, wie sie natürlich nur den zunächst Berufenen zusteht. Man kann sich den trümmerhaften Zustand kaum arg genug vorstellen.

Ebenso verkehrt aber würde es sein, nach der Zahl der etwa an den Terracotten zu scheidenden Stilarten auch die Zahl der einander ablösenden Tempelanlagen scheiden zu wollen, als umgekehrt den gefundenen Tempelanlagen genau entsprechende Terracottenserien zu scheiden. Denn wie hier und anderswo Ausbesserung schadhafter Stücke zu beobachten ist, so könnte ja wohl auch derselbe Tempel einmal einen theilweise oder ganz neuen Teracottenschmuck bekommen haben. Ich suche also, wie ich die Tempel nur nach Maassgabe der Grundrisse unterschieden, so auch die Terracotten in meiner summarischen Uebersicht nur nach Stil und Ausführung des Ornaments zu scheiden. Manches ist schon von Barnabei (B) nach Zeichnungen, und von Graillot (G) nach Photographien abgebildet.

A Unfigürlicher, architektonischer Zierrath.

1. Gewiss das Aelteste sind die Thonverkleidungen mit nur gemaltem Ornament in Schwarz und Roth auf dem stets blassgelben Thongrund: Zickzack zwischen Gruppen schwarzer Striche, Stab, Schuppen, Mäander, concentrische Kreise, Rosetten, Voluten, vereinzelt gross, oder wiederholt als Flechtband, endlich sehr simple Palmetten. Nichts von der Feinheit und dem Reichtum der grossgriechischen Thonverkleidungen, die wir durch Dörpfeld und Genossen kennen. Die so verzierten Stücke sind meist Platten mit einer aufgebogenen Kante, darunter auch solche mit Verzierung auch der Schmalseite, eines der grössten Stücke noch 0,41 hoch, von einer innen eckigen Traufrinne, über dem dicken geschuppten Rundstab der aufgehende Theil durch dünnen, als gedrehtes Band verzierten Rundstab geschieden: der untere Theil mit Mäander, der obere mit Stab- oder Blattkrone, mit schwachem Anfang plastischer Ausgestaltung.

2. Unter den mit Relief, dessen Farbe meist vergangen ist, verzierten Stücken das früheste ist ein *à jour* gearbeitetes reiches Bandgeschlinge, mit kleinen oben aufsitzenden Palmetten 0,325 hoch, offenbar eine Krönung.

3. Verwandter Art ein nur 0,08 hoher Streifen (G. S. 12) mit schräg gegeneinandergestellten Voluten, die, wo hoch, Scheibchen unter sich, wo tief, Palmetten über sich haben. Nach den in der einen Schmalseite eingeschnittenen haken - (Schwalbenschwanz?) - förmigen Löchern waren sie durch Bleiverguss an der Unterseite einer

anderen Platte hangend befestigt; schwerlich aber an den unter 1 erwähnten Platten mit Palmetten, die allerdings nahe der Kante eingeschnittene Löcher für Bleiverguss haben, wie er noch haftend oder ausgebrochen erhalten ist, schwalbenschwanzförmig mit den Haken nach unten.

4. Späteres Stiles sind andre Tafeln mit Lotos- und Palmettenmustern, 0,20 und weniger hoch, mindestens zwei Arten.

B Figürliches, darunter besonders mannigfaltig die Stirnziegel, ausser diesen nur ein kleiner Fries und Rundfiguren.

Bei den Stirnziegeln ist die Grösse des Deckziegels (0,16 bis 0.20 Breite) nicht wesentlich verschieden, erscheint nur etwas grösser je nach der Stelle des Bruchs, mehr oder weniger dicht an der Basis. Die ursprüngliche Form des geschlossenen Halbrunds, mit Leisten unten giebt

1. das vereinzelte mit von Locken rings umgebenem Gorgoneion (B. S. 36), wie in Capua (Minervini *terrecotte del Museo Campano* t. XXX rechts), ohne den Blattkranz, auch in den Maassen einfacher, in Tarent. Lippen und Zunge waren roth, Haar und Augen schwarz mit Roth, h. 0,28). Der Blattkranz sondert sich noch deutlich als Zuthat vom Halbrund ab. Dass auf die Hässlichkeit der Medusa mehr Sorgfalt verwendet ist als auf die Schönheit andrer Köpfe ist nichts Neues.

2. Vom Gorgoneion nicht weit abstehend durch breites Rundgesicht mit breitem Mund ist der weibliche Kopf eines andern Typus, auch mit der Blattkrone (G. S. 29 B. S. 44) wie in Capua bei Minervini a. a. O. XVIII, 2 (vgl. XIX 2), auch in den Maassen gleich. Eine ganz andre Auffassung bekundet

3. ein andrer weiblicher Kopf lang und schmal, aber durch das schräge Profil, die hoch gezogenen Mundwinkel und die vorquellenden Augen sein höheres Alter beweisend (B. S. 34, G. T. I).

4. Vereinzelt wie das Gorgoneion ist auch der gleichfalls sonsther, z. B. aus Caere in Berlin, Panofka T. X, bekannte Kopf der Sispita in der Ziegenkopfhaut.

5. Häufiger dagegen sind bärtige Silensköpfe, ein kleinerer, nur 0,20 hoch, mit scheibengeschmücktem Kranz, und grössere mit 0,14 Schläfenbreite.

6. Daneben nun auch schon solche Stirnziegel, bei denen der vorgeklebte Schmuck den Ziegel mehrfach an Höhe überragt, ganze

Figuren, ja Gruppen darstellend. Eine Sirene oder Harpyie, einst etwa 0.45 hoch, die Basis 0.26 breit, ganz in Vorderansicht mit zwei erhobenen, zwei gesenkten Flügeln, die Vogelbeine anliegend am eiförmigen Vogelleib gehoben, die menschlichen Arme eingebogen mit gestreckten Händen; einen Kopf sah ich nicht.

7. *a* Häufiger, etwa 0.30 breit (die Basis), 0.55 hoch, die Gruppe eines Silens mit einer Mänade, und zwar beide verschieden bewegt in den verschiedenen Exemplaren, deren Zusammensetzung noch gefördert werden kann. Abgebildet werden konnte bei B. Fig. 11 und G. Taf. II nur erst ein Untertheil. Sehr charakteristisch und an Kentaurengruppen des Westgiebels von Olympia erinnernd, wie an schwarzfigurige Vasenbilder mit Silenen, welche auf Rücken oder Schultern Mänaden tragen, der Silen, menschenfüssig, sich nach der einen Seite bückend, um die Mänade sich aufzuhocken, wo sie, nach der entgegengesetzten Seite gebeugt, bereits sitzt, seinen l. Unterarm mit der Linken packend und den r. Ellbogen auf seine Schulter stützend (die R. ging gegen ihren Kopf zurück) während er den l. Arm um ihre Taille legend, beide Hände zusammenschliesst. Ihr Gewand ist schematisch behandelt.

b In einer ähnlichen Gruppe, wo er sie auf die r. Hüfte nimmt, griff er um ihren Nacken nach ihrer r. Brust.

c Eine gehobene Frauenhand zieht das Kopftuch zur Seite, so dass der Saum am Arm entlang läuft.

d Ein ander Mal sind beide offenbar unverbunden nebeneinander hertanzend nach rechts: er, allein erhalten, mit stark zurückgelegtem Oberkörper, in der Rechten eine Schlange, mit der Linken einen Gest staunender Abwehr machend, weit drastischer als die Gruppe eines Stirnziegels von Cività-Lavinia bei Furtwängler MW. S. 251, der freilich statt der Schlange hier den über den Arm genommen Pferdeschweif sieht.

e Seine Begleiterin könnte mit den Krotala geklappert haben: es sind sowohl rechte wie l. Hände mit solchen vorhanden. Köpfe des Silens sind hoch 0.13 bis 14 mit Kranz und Bart, der Mänade 0.08.

8. Das Merkwürdigste vielleicht von allem sind die Reste einer Kampfscene von kleinen Maassen, einzelnes davon reliefartig auf schwarzgefärbtem Grunde, andre Theile ganz oder fast gelöst, aber auch dann insofern reliefartig behandelt, als Füsse oder Köpfe

nach links oder rechts gewandt, nur die bessere dem Beschauer zugekehrte Seite völlig ausgearbeitet zeigen. So der

a von B. Fig. 15 und G. T. IV abgebildete Kopf. Derselbe ist mit einem Helm bedeckt, dessen Kamm nur Spuren hinterlassen hat, an der l., eben der besseren Seite den Ansatz eines thierischen Ohres erhalten hat, an den Helm des Reliefs von Grottamare erinnernd, den Gamurrini *N.* 95 S. 20 abgebildet hat und für den nationalen Helm der Picener hält (1). Der Terracottakopf hat um die Stirn eine stilisierte wellige Masse, die in der Mitte eine Schwellung zeigt, an den Enden über den Backenschirmen sich hornartig emporkrümmt, von Graillot S. 23 ff. für Hörner gehalten, von Barnabei-Cozza für die Lefzen eines Löwenkopfes, wozu der vielbesprochene Kopf der Herakles im Tempelgiebel von Aigina angeführt wird. Mir leuchtet weder die eine noch die andre Erklärung ein, obgleich auch fellbekleidete Torse gefunden sind, die aber nicht zu behelmten Kriegern passen wollen, eher Silenen gehören möchten, auch wegen der rothen Körperfarbe. Die glänzende schwarze Masse im Auge, markiert keineswegs nur die Pupille, sondern füllt den ganzen Lidspalt, statt des convexen *bulbus* vielmehr concav, also nicht mehr das Ursprüngliche, so wenig wie bei *g*.

b Von gleichen Maassen, etwa 10 cm. h., sind noch andre behelmte bärtige Köpfe erhalten, einer mit fast geschlossenen Augen, schmerzverzogener Stirn und scharfen Falten auch um den Mund, auffallend auch wieder der in hohem Bogen die Stirn umrahmende Helmrand. Ausser Köpfen auch Hände, nicht ganz gleicher Grösse, aber gleich sorgfältiger Arbeit,

c eine Linke geballt nahe einem Stück des Schildrandes,

d eine Rechte den Schwertgriff stossbereit haltend.

e Auf sehr complicierte Bewegungsmotive lässt ein kleines Stück einer 3 cm. dicken Platte schliessen, an der auf schwärzlichem Grunde ein l. Fuss mit rothgefärbtem Rand einer Beinschiene haftet, über dem ganz nah eine geballte r. Faust mit kleinem Theile des Unterarmes sichtbar wird, so dass es gleich schwer ist, beide Glieder derselben wie verschiedenen Personen zuzutheilen.

(1) Vgl. auch den Helm des Aias 4 in Form eines Thierkopfs mit hohem spitzen Ohre, wie das in Rede stehende gewesen sein muss, auf dem von Svoronos im Jahrbuch 1886 S. 205 ff. richtig erklärten etruskischen Sarkophage.

f Dasselbe beweisen andre Füsse entweder ganz frei, oder mit schmalem Abbruch nicht unter der Sohle sondern längs der Seite.

g Dazu gehört nach der Feinheit der Arbeit und den Maassen jedenfalls ein Pferdekopf, 0.15 lang, hellfarbig mit rother Zäumung, nach rechts bewegt, da die l. Seite die schlechtere, aber nicht etwa am Grunde haftend. Im Auge dieselbe schwarzglänzende Masse wie bei *a*:

h Endlich ein Theil eines männlichen Leibes mit dem Gliede. Also ein Kampf, aber wie angebracht? An einen Fries zu denken scheint die freie Rundung, wenn auch mit schlechterer Ausführung der abgekehrten Seite zu verbieten; Grund hinter einzelnen Theilen widerspricht dem nicht. Man kann nicht umhin, zwei in jeder Beziehung naheliegende Beispiele zu vergleichen, erstens einen ähnlich gearbeiten Kriegertorso etwas grösser, bemalt, verwundet mit blutüberströmtem Harnisch in Rom auf dem Esquilin gefunden, jetzt im Terracottenzimmer des Conservatorenpalastes, von Graillot citiert S. 34, 6 nach Milani *Museo ital.* I S. 93, 8; zweitens eine ganze Reihe solcher Kämpferfiguren aus Cervetri, einst Al. Castellani's (1), jetzt in der Sammlung Jacobsens *Ny Carlsberg Glyptothek* N. 1191 *a*, hoch bis 0.58. Diese letzteren haben gleichzeitig Furtwängler MW. S. 254, und ich Röm. Mitth. 1893 S. 100 besprochen, um ihnen beide ziemlich denselben Platz zuzuweisen, Furtwängler auf der Sima und zwar an der Giebelseite, so auch Jacobsen a. a. O.; ich an Stelle einer Sima, auf der Langseite, weil der sicherste tektonische Anhalt an der einen Figur von dem einen für den Giebelfirst, von dem andern für einen Deckziegel gehalten wurde. War jenes der tektonischen Form wegen vielleicht richtiger (obgleich im Grunde beides dasselbe), so scheint bei der viel grösseren Zerstörung der Kriegerfiguren von Conca hier doch eine Bestätigung für Furtwängler's Ansicht vorzuliegen (2).

Nach Gegenstand und Stil, wenn auch von etwas kleineren Verhältnissen, gehört nämlich eine andre Kriegerfigur hinzu, der

(1) *Catalogue... A. C. Paris* 1884, 488 ff. und Taf. IX.

(2) Die von Furtwängler bemerkten Stützenbrüche hinter den Rücken der Figuren wären bei beiden Auffassungen denkbar, wenn auch bei Antefixen gewöhnlicher.

mit Harnisch und Helm, auch Beinschienen angethan, nach l. vom Beschauer sich kehrt, mächtig zum Hiebe mit über den Kopf zurück bewegtem Schwerte ausholend gegen den links gewiss schon hinsinkenden Gegner, der heut fehlt. Noch bis unterhalb der Kniee erhalten und 0.34 hoch, ist dieser Krieger, oder vielmehr war diese geschlossene zweifigurige Gruppe ganz Relief, und zwar auf einer rechts mit einem senkrechten Rundstab eingefassten, oben ohne solchen einfach schräg giebelförmig geschnittenen Stück: die rechte Schräge ist ganz erhalten, von der linken nur ein kleines Stück, und der jetzt fehlende gehobene r. Arm des Kriegers mit dem Ellbogen nahm gerade die Spitze des Dreiecks ein. Daraus nun dass die augenscheinlich einst wie ein Rechteck mit aufliegendem gleichschenkligem Dreieck geformte Reliefplatte nur an den Seiten (denn die linke entsprach ohne Zweifel der rechten) und unten — war es nun ebenfalls ein Rundstab oder die Fussplatte der Figuren — eine Einfassung hatte, darf man schliessen, dass oben dafür ein Ersatz eintrat. Nun entspricht die Reliefplatte durchaus dem Kopf des Firstbalkens, wie er in der Giebelspitze unter dem Dach lag, sehr flach z. B. in dem Reliefbilde eines Hauses oder Tempels eines chiusiner Cippus bei Micali *MI.* XXII, 1 = Martha *l'art étr.* S. 279; ganz unserer Tafel entsprechend an der tempelförmigen Aschenurne Martha S. 267 nach Micali *Mon. p. serv.* LXXII. Ein Nagelloch links neben dem Rundstab unserer Platte giebt den letzten Beweis dieser ihrer Bestimmung als Verkleidung des Firstbalkens ([1]), für welchen eine solche Gruppe vorzüglich berechnet war. Dieselbe werden wir nun unschwer mit den andern Kämpfern in Beziehung setzen und diese an der Giebelseite einer oder beiden angebracht denken. Das ist nun aber doch wieder auf zwei Weisen möglich: entweder auf dem First und den beiden Dachschrägen, oder auf den Stirnziegeln, die, wie uns das zweite Micalische Relief völlig deutlich, minder deutlich aber, irre ich mich nicht, auch das andre Relief erkennen lässt, auch auf dem Giebelboden üblich waren.

Der Fundort des Kopfes *a,* nach Graillot S. 22 *en dehors du petit côté nord-est du second temple,* würde einer wie der an-

([1]) Ich habe leider versäumt das Stück hinten anzusehen, ob es kastenartig einschloss.

deren Aufstellung entsprechen, aber sicherlich können die Figuren nicht auf dem Giebelboden gestanden haben, wenn andere, grössere Giebelfiguren für den Tempel II — denn nur um diesen kann es sich handeln — erwiesen sind.

9. In der That sind mehre Stücke von ungefähr lebensgrossen Thonfiguren gefunden, darunter namentlich der nach Graillot S. 25 f. nahe jenem Kriegerkopf, doch etwas näher der N-Ecke zum Vorschein gekommene Kopf (B. Fig. 14, G. T. V), der grosse Erwartungen rege machte, die sich leider nicht verwirklicht haben. Es ist ein bärtiger Kopf, etwa 2/3 Lebensgrösse, der wie jene Krieger nur von griechischer Hand gearbeitet sein kann, um die Wende des 6. zum 5. Jahrhundert, alle Formen mit sicherer Hand gebildet, durch Roth des Fleisches, Schwarz an Haar und Augen gehoben.

Von ungefähr gleichen Verhältnissen sind nun einige andre Reste von thönernen Rundfiguren so namentlich mehrere Füsse auf 3-4 cm. dicken Plinthen, die letzteren mit zwei grossen Brennlöchern unter jedem Fuss:

b ein rechter,

c ein linker, kaum zu jenem gehörig, obgleich beide c. 0,25 lang,

d noch ein linker 0,21 lang,

e eine l. Hand geschlossen um einen einst mit quadratischem Zapfen eingefügten Gegenstand;

f endlich eine bekleidete Brust mit grossem Gorgoneion also vermuthlich Minerva (1).

Dieses letzte Stück erwähnt auch schon Barnabei's erster Bericht S. 42 und schreibt es gleich wie den bärtigen Kopf Giebelfiguren zu, indem er nachdrücklich hervorhebt, dass diese älteren Giebelfiguren rund gearbeitet seien wie griechische, nicht als Hochreliefs wie die späteren von Falerii und andern Orten. Von dem Kopf und der Gorgoneionbrust kann man wohl eigentlich nicht sagen, dass sie von den späteren Thonfiguren aus Giebeln sich wesentlich unterschieden. Von jenen Füssen ist das zuzugeben, aber wer bürgt dafür dass dies Giebelfiguren und nicht vielmehr Akroterien waren? Das Loch (zwei statt eines), das jener einzige

(1) Den Schooss einer sitzenden Figur mit doppeltem Gewand schreibt Graillot, der ihn S. 32 abbildet, mit Recht späterer Zeit zu.

Kopf im Scheitel hat, und das nicht, wie Graillot S. 28, 1 meint, zur Befestigung der Figur am Giebel, sondern zur Einfügung der, wir können wohl sagen, ionischen ‘ Vogelabwehr ’ gedient haben dürfte, beweist allerdings Aufstellung hoch im Freien, aber nicht nothwendig im Giebel.

10. Die einzigen friesartigen Stücke etwa 0.25 einst hoch. ein geringeres Stück bei G. S. 15, ein vollständigeres bei B. Fig. 7, Reiter, wahrscheinlich gemeint, wenn auch als solche nicht kenntlich, Amazonen, zwei Figuren fast sich deckend, wie es bei Fahrenden- und Reitern etruskischer Thonreliefs dieses Stiles nach griechischen Vorbildern gewöhnlich ist. Eine von ihnen wendet sich bogenschiessend um, ein ursprünglich aus dem Leben hergenommener Zug, von Furtwängler MW. 254, 4 an einem wohl übereinstimmenden Stücke aus Caere in Berlin nachgewiesen und mit Recht für ionisch erklärt, nach Vorgang Dümmlers und v. Duhns Mitth. II, 186 und 244 ff. Das Motiv der halb sich deckenden Figuren und des umgewandten Schiessens bei stärkerem Andrücken eines Schenkels widerräth diese Reliefs zu hoch hinaufzusetzen, wozu die plumpe nicht griechische Ausführung verführen könnte.

Ueberhaupt haben wir bei diesen italischen Thonfiguren, wie überall, bei Vasen, Bronzen u. s. w., ja nicht blos die Zeiten und Stile zu unterscheiden sondern auch 1 originales und 2 nachgeahmtes Erzeugniss, bei letzterem sogar, wenn auch weniger bei architektonischen Terracotten, noch wiederum 2 grossgriechische Nachahmung von aus dem Mutterland importierten Arbeiten, und 3 locale, namentlich etruskische Nachahmung bezw. Abformung, sei es von 1 oder 2, letztere beide natürlich schwerer zu unterscheiden. In unserem Falle z. B. möchte ich für ältere Waare der zweiten Kategorie das Gorgonenantefix 1 und die ihm verwandten 2 halten, der dritten den Fries 10 und die Stirnziegel 3, vielleicht auch 4 und 5; für jüngere Arbeit der ersten (oder zweiten) die Rundfiguren 9 und die Kämpfer 8, der zweiten die Silen-Mänadenstirnziegel 7, der zweiten oder dritten die Sirenen. Ueberhaupt aber möchte ich keines selbst der älteren Stücke weit in das 7. Jhdt. hinaufrücken.

Die in der *favissa* ausserhalb des Tempels reponierten Weihgeschenke sind, wie gesagt, der Hauptsache nach jünger als das vierte Jahrhundert. Es sind blassrothe weissliche, thonrothe, schwarz

gefirnisste Gefässe, meist kleinere; Köpfe und Gliedmaassen, Granatäpfel, Rinder, Pferde, Häuser, auch eine der vom Esquilin her bekannten *arule*, besonders häufig thronende Figuren (auch Throne separat gearbeitet, verschiedener Grösse) drauf eine, zwei, drei, ja vier und mehr Figuren nebeneinander sitzend, besonders häufig eine oder zwei, eine männliche links (v. B.) und eine weibliche, dann wohl er mit Kranz oder Schale, sie mit Kindchen auf dem Schoss, wie sie unter den der *Minerva medica* in Rom dargebrachten Gaben zahlreich sind (1). Nicht selten sind auch stehende Figürchen von allerlei Art. Hervorheben möchte ich ein etwas ungewöhnliches Thongeräth (Barnabei S. 101, 1) vier Gefässe in Kopfform, paarweis auf einer Art Tisch befestigt und beide Kopfpaare durch einen Henkel verbunden, um das ganze aufzuheben. Sodann der untere Theil eines Dreifusses, die Löwenfüsse der graden Beine auf einer Base stehend, durch Grund verbunden, vor dem drei gleiche weibliche Figuren 0,22 h. mit gekreuzten Beinen stehen, den l. Ellbogen auf einen kleinen Pfeiler stützend, die R. im Mantel hinten auf die Hüfte stemmend. —

Sowohl Barnabei wie Graillot kehren zu der oben angeführten Meinung Nibby's zurück, dass Conca das von Livius öfter erwähnte *Satricum* sei, womit der Gedanke, dass unser Heiligthum das in den von Livius erzählten Kriegsfällen mehrfach erwähnte *templum matris Matutae* sei, sich von selber einstellt. Einen Beweis dafür sieht Barnabei S. 101 f. in der Inschrift eines beim Tempel gefundenen *Cippus*, deren erhaltene Buchstaben er S. 102 facsimilisiert, indem er in den Buchstaben ΞMA1 mit Sicherheit die *Mater Matuta* zu erkennen glaubt (2).

Man sucht weiter nach den Gräbern des vermeintlichen Satricums und wird wohl dessen Ausdehnung noch genauer bestimmen können.

(1) Man wird sich aber trotz andrer Anordnung der Figuren auch der tarentiner Terracotten erinnern.

(2) Der Stein ist unten gehöhlt: und enthielt, wohl nur drei Zeilen. Links von jenen Buchstaben, die das Einzigerhaltene der zweiten Zeile sind, war kaum mehr Raum als 0,20 bis zum Rande, also für höchstens fünf Buchstaben. [Ueber diesen Inschriftstein und die Lage von Satricum, vielmehr westlich neben der Tempelhöhe — diese für die Akropolis erklärt — über Gräber und Strassen macht der vierte Bericht Andeutungen, welche lebhaftes Verlangen nach ausführlicher Veröffentlichung der ganzen Entdeckung erregen.]

Unser Tempel lag jedesfalls ausserhalb des Ortes, sogar durch die Astura von ihm getrennt, und Barnabei S. 6 findet, dass solche Lage des Matutatempels ausserhalb Satricums eben durch Livius' Bericht über zweimalige Verbrennung des Ortes aber dabei Erhaltung des Tempels bestätigt werde, indem er offenbar nicht sowohl auf die Worte des Livius 6,33 (1), die eher das Gegentheil auszusagen scheinen, als auf die Thatsache des Weiterbestehens des Tempels sich stützt.

Hat die völlige Freilegung auch nicht gehalten was die Anfänge der Grabung verhiessen, so ist das Ergebniss doch im höchsten Grade lehrreich für das Eindringen griechischer Cultur in Italien. Erschöpfende Darlegung dürfen wir von Barnabei und seinen Mitarbeitern erwarten.

Kurz mag hier auch der Ausbeute von Novilara gedacht werden, die R. M. 1895 S. 77 nur erwähnt wurde. Denn inzwischen ist die ganze Untersuchung von Brizio im Verein mit Mengarelli in dem würdig seinen Vorgängern sich anschliessenden 5. Bande der Linceer Monumente vorgelegt. Räumlich wie zeitlich sich mit der Villanovacultur berührend, aber einem bestattenden nicht verbrennenden Volke gehört der Inhalt dieser Gräber, des älteren *sepolcreto Molaroni*, des jüngeren *Servici*, die letzteren orientiert, der ganze Begräbnissplatz von einem Graben eingefasst. Die jüngeren Gräber innen getüncht, die besseren, mit tieferer kleinerer Grube innerhalb der grösseren, beides wie auch in Megara-Hyblaea und Syrakus. In den Gräbern die Leichen nicht gestreckt, sondern zusammengekrümmt auf die Seite gelegt, nach Brizio wie im Schlaf, wenn es nicht nur des kleineren Grabes wegen war, eingehüllt in Meereskies oder Kalk, welcher die Leichen mehrfach ganz oder bis auf die Zähne — Brizio citiert Plinius *n. h.* 36, 131 vom *Sarcophagus lapis* — verzehrt hat, wobei man sich ähnlicher Beobachtungen in den *cerchi* von Vetulonia erinnern wird. Die Frauen, im *s. Molaroni* auffallend in der Mehrzahl, sind mit ihrem Schmuck und Arbeitsgeräth beigesetzt, unter wel-

(1) ... *ut urbem ... igni concremarent; nec aliud tectum eius superfuit urbis, cum faces pariter sacris profanisque inicerent quam matris Matutae templum; inde eos nec sua religio nec verecundia deum arcuisse dicitur, sed vox horrenda edita templo cum tristibus minis, ni nefandos ignes procul delubris amovissent* [S. die vorige Anmerkung.]

chem, da er im Ganzen der bekannte der Eisenzeit ist, nur ein paar Einzelheiten hervorzuheben sind, wie die Frauengürtel aus Drahtmaschen S. 145, Spangen mit drei Scheiben S. 131, Anhängsel in Form fast eines Menschen auf dem Wagen zwischen zwei Pferden (S. 148), mit langen Kettchen daran. Auch hier einmal die feine Spirale als Ring noch um den Fingerknöchel. Das gewöhnlich für eine Spindel gehaltene Geräth erklärt Brizio nicht unwahrscheinlich für den Rocken; die κρεάγρα aber noch für das Pempobolon. Unter den Waffen der Männer besonders konische Helme mit Kamm wie in Corneto und sonst. Das merkwürdigste einige Stelen, durch Form und Ornamentik, Spiralenreihen S. 91 f. an mykenische erinnernd, durch Darstellung eines Schiffskampfes S. 97 an Dipylonvasen — eine andre Darstellung mit Kampf und Jagd S. 182 ist allerdings völlig stillos —, endlich auch der Form nach schon jüngere mit Inschriften S. 177 ff.

Im nördlichen Etrurien bei Campiglia marittima *N.* 95, 334 ist eine doppelte Nekropole gefunden, eine ältere, von deren Gräbern eines mit Villanovaurne *a pozzo*, sonst Leichengräber *a fossa* oder *a cassone;* die jüngere etwa des dritten Jahrhunderts, darin eine etruskische Inschrift, die nach Hülsens Darlegung (s. R. M. 1895 S. 303) von Wichtigkeit werden könnte.

Corneto *N.* 96, 14 hat selbst aus einem schon geplünderten Grabe, einem der ältesten *a camera*, wie Helbig urtheilt, noch werthvolles Material geliefert, hauptsächlich Gefässe, ein phoenikisches von Fayence mit aegyptisierenden Darstellungen, zu denen Schiaparelli einen Commentar verheissen hat; sonst namentlich ein par sehr stattliche Untersätze jener unten S. 173 nach Bronze beschriebenen Form, mit ihren kugeligen Gefässen, wie sie in Corneto noch selten waren, diese thönern mit Malereien in breitem Strich, die aber nur durch das glanzlosere Braun der einst von Farbe bedeckten Theile schwach kenntlich sind.

Unter den wenigen Dingen die aus einem späteren etruskischen Grabe mit mehreren *ipogei* bei Pozzuolo zwischen dem *Trasimenus* und dem See von Montepulciano, hervorgegangen sind (*N.* 95, 33), sei nur eine Bronzekanne erwähnt, deren Henkelansatz unten in Relief eine auf Stufen sitzende bärtige männliche Gestalt zeigt, nackt bis auf ein über das r. hoch gestellte Bein hängendes Gewandstück. Die Linke scheint sich auf den Sitz zu stützen, die

Rechte, indem der Ellbogen sich auf das Knie stemmt, unterstützt das langbärtige Kinn, so dass das Untergesicht stark gehoben ist. Das ist ein σχῆμα ziemlich verschieden von demjenigen, welche in etruskischer Kunst dem blinden Teiresias gegeben wird. Gamurrini, der den Seher hier erkennen will, greift sicher fehl. Eher dürfte es Marsyas sein, der einigermaassen ähnlich dasitzt auf einem bekannten Vasenbild mit dem Wettstreit, wo auch eine Stufe — unter Apollo — nicht fehlt (s. Müller-Wieseler II, XIV, 149).

Auch aus Vetulonia interessiert diesmal weniger die Nachlese aus der Nekropole, von schon bekannten Dingen, als die Grabungen in der Stadt selbst, welche Strasse und Häuser, mit Läden oder Werkstätten an derselben freigelegt haben, und deren verschiedenartige Fundstücke: Thongefässe, Geräth aus Bronze, darunter ein Stäbchen lang 16, breit 3 ½ cm., mit einem Frauenkopf am Ende und Abtheilungen (ein Maass?), auch Statuetten, bis in die Kaiserzeit hinabgehen, also die Existenz der Stadt auch in späterer Zeit erweisen; und dass dies Vetulonia sei, bleibt nach den zahlreichen Münzen, darunter viele dieses Ortes, kaum eine von einer andern etruskischen Stadt, immer weniger zu bezweifeln möglich.

Ein reicher Goldschmuck in einem Grabe unterhalb Montefortino (*com. Arcevia*) gefunden, hat zur Entdeckung von weiteren Gräbern geführt, über die vorläufiger Bericht erstattet wird *N.* 95, 408. Rohe Thonwaare neben besserer zeigt auch hier ältere Culturzustände neben der aus Etrurien oder Unteritalien gekommenen Verfeinerung. An die Gallier jener Gegenden erinnert zumeist eine schwere goldene *torques*, allerdings, wie uns gesagt wird, ein Frauenschmuck; eine bestimmte Helmform dagegen wird von Barnabei a. a. O. auch in nichtgallischen Gegenden nachgewiesen.

Bei Paestum wieder mal ein Grab mit Gemälden *N.* 95, 97: Kampfscenen an allen vier Seiten, mit schwarzen Umrissen auf weissem Grunde, von denen aber nichts Genaueres ermittelt ist. Darin schwarzgefirnisste und rothfig. Gefässe.

Einige Stücke alter Strassen in Neapel *N.* 95, 96 verbinden sich mit andern, früher gefundenen; und auch für Lauf und Höhenlage der Strassen versprechen noch Aufschluss die schon im Herbst 1888 in Angriff genommenen Gräber von via Cristallini 133, deren Hauptbedeutung freilich in ihrer Anlage und künstlerischen

Ausstattung liegt. Gewiss schon von manchem besucht, dank der grossen Gefälligkeit des Besitzers, des Barons Donato, waren sie doch der Berichterstattung und Veröffentlichung der Neapler Akademie und des Mons. Galante vorbehalten, der nach ein par kleinen vorläufigen Mittheilungen jetzt in den Atti della R. Accad. di archeol. lettere e b. arti v. XVII, p. I das Hauptgrab auf drei farbigen Tafeln abbildet und beschreibt, auch zwei und theilweise ein drittes ähnliches. Anordnung und Grösse ist bei allen ziemlich dieselbe. Die von Halbsäulen oder Pilastern eingefassten Thüren der aus dem Tuff herausgearbeiteten Fassaden müssen, wie sie nebeneinander liegen, wohl unmittelbar an der Strasse sich befunden haben. Der Eingang führt in ein Gemach mit ringsumlaufender Bank. Durch eine Oeffnung im Fussboden steigt man auf einer Treppe hinab in das untere Gemach. Dieses misst in allen vier Fällen ungefähr 3,70 × 6,65, das obere 2,80 × 3,70 (1) nur, bei dem schönsten 7,0 × 3,85, also sogar noch etwas mehr als das untere, sonst immer das grössere. Im oberen Gemach rings an den Wänden eine Bank aus Tuff, in den Wänden Nischen mit Aschengefässen oder kleinen Säulen oder Altären aus dem Tuff gearbeitet, oder — sofern sie nicht geraubt waren — mit eingefügten Reliefs aus Thon oder Marmor, vereinzelt auch aus Tuff. Dargestellt eine oder zwei Figuren, letztere sich die Hand reichend; einmal, in Thon, vor einer sitzenden Figur die Gruppe von Amor und Psyche sich umarmend; dazu Inschriften meist griechisch mit dem χαῖρε, einmal auch ein leidliches Epigramm, die Namen überwiegend griechisch, theilweise gemischt, auch die lateinischen meist griechisch geschrieben.

Im unteren Gemach ebenfalls rings an der Wand die Bank, hier offenbar für Aufnahme der sterblichen Ueberreste bestimmt. Im dritten werden freilich nur die *loculi* auf dem Boden rings an der Wand erwähnt; im zweiten waren die *loculi* und Sarkophage zertrümmert, und was über die noch zu sagen, soll künftig gesagt werden; im vierten unten die Bank in sechs und zwanzig mit Ziegeln gedeckte *loculi* oder Sarkophage abgetheilt, und oben, unter dem Gesims dreissig Nischen für Aschengefässe.

(1) Ich nehme an dass beim zweiten von Galante die Maasse der Länge und Breite vertauscht sind.

Das untere, wie die anderen, gewölbte Gemach des ersten, des Hauptgrabes, endlich ein völliges Triclinium. Die Wände sind in einer unverkennbar dem ersten und zweiten pompejanischen Stil verwandten Weise verziert: unten ein dunkler Sockel, darüber die Wand gegliedert durch Pilaster, je drei (die in den Ecken mitgezählt) an der schmalen (an der Thürwand statt des mittleren die Thür), je vier an den langen Seiten, Pilaster wie Wand und Gebälk mit dem Sims weiss aber mit farbigen Capitellen, von denen grüne bandumwundene Girlanden hangen, je zwischen zwei Pilastern noch einmal aufgebunden; so auch an der schmalen Thürwund zwischen Eckcapitellen und Thürsims; anders aber an der gegenüberliegenden Schmalwand, wo in jedem der beiden Intercolumnien oben zwei Rundkränze hängen. Hier, über dem Sims, ein farbiges Gorgoneion auf geschupptem Aegisrund, wie gegenüber, oberhalb der Thür, eine Lichtöffnung.

An der gewölbten Decke hing noch die Kette: die Lampe selbst war herabgefallen; auf dem Sims lagen rings Früchte aus Thon: Aepfel Birnen und Granaten. An der Thürwand gewiss jederseits, obgleich erhalten nur einerseits, gemalt, oben ein grosses goldfarbenes Becken, wie aufgehängt, unten wie auf (?) dem Sockel stehend andre Gefässe und je ein Kandelaber mit hoher weisser Kerze (?). Wirkliche grosse Thonamphoren auf Tuffuntersätzen wurden gleich am Eingang gefunden, wie weiterhin andres Thongeschirr, von dem noch nicht näher berichtet wird. Rings bis zur Höhe des Sockels reichend in jedem Intercolumnium ein Ruhebett, also zwei der Thür gegenüber, je drei an den Seitenwänden, aus dem Tuff gearbeitet, aber mit zierlich gemeisselten und bemalten Klinenbeinen der altgriechischen milesischen Form, auch die Matratzen und je zwei natürlich am rechten Ende liegende Kopfpolster mit sorgfältig in Malerei nachgeahmten Säumen. Auf diese Ruhebetten waren also einst die Leichen gelegt, doch wohl nicht wie Schlafende sondern wie alt- und spätetruskische Sarkophage und Urnen zeigen, und wir können kaum zweifeln, dass so, wenn auch nicht zu gleicher Zeit beigesetzt, verschiedene Leichen nebeneinanderlagen. Das Gebein der verwesten wurde dann später in die mit Deckeln geschlossenen Höhlungen in jenen Ruhebetten — in einem sogar ein 3 m. tiefer Brunnen — gesammelt, um neuen Leichen Platz zu machen, woraus zu schliessen, dass gleichzeitig alle Betten

besetzt waren. Denn dass auf demselben Bett Leichen nacheinander hingelegt wurden zeigen uns auch die an den Wänden eingeritzten oder aufgemalten Inschriften, wie einmal, auf dem rechten der zwei Hauptplätze, unter dem Gorgoneion, drei Namen mit χαῖρε, übereinander stehen, der oberste über die Kränze weggeritzte gewiss der letzte. Der unterste Raum, zunächst über dem Bett ist immer freigeblieben, weil hier eben die Leiche davor lag. Auf dem Bette rechts zunächst der Mittelwand ruhte eine ἱέρια Λε[υ]καθέας und das neben ihren Namen allein gesetzte Verbot οὐ θέμις ἄλλην θεῖναι (1) mag gewirkt haben, da wenigstens keine Inschrift weiter daneben steht. Freilich sind auch Felder ohne Inschrift, ohne dass wir doch daraus schliessen dürften, es habe hier nie eine Leiche gelegen.

Es braucht kaum hervorgehoben zu werden, dass dies, trotz seiner Ausraubung vorzüglich erhaltene Grab durch seine Uebereinstimmung mit etruskischen im Grundriss, in der Art der Beisetzung, der Ausstattung z. B. mit wirklichem und gemaltem Tafelgeschirr, auch Früchten noch erhöhte Bedeutung gewinnt.

Von römischen Gräbern in Olbia (Sardinien *N.* 95, 50) sei nur eine neue Art des meist aus sechs Ziegeln zusammengestellten unterirdischen Grabhäuschens erwähnt, wo nämlich vom Dach eine oder zwei Thönrohren emporragten, wie man annimmt, über den Erdboden. Ob aber zum Hineinschütten der zerstampften Gebeine, und nicht vielmehr zum Hinabgiessen oder-Schütten von Todtengaben, das darf man wohl fragen.

Reste römischer Villen sind gefunden in Gragnano *N.* 95, 440: eine Wein-oder Oelpresse, in S. Angelo in Capoccia *N.* 95, 421: Baderäume, zu solchen gehörig vielleicht auch die grosse Piscina in Faicchio *N.* 95, 384; von der auch in diesen Mittheilungen 1894 S. 349, 1896 S. 131 ff. schon behandelten Villa von Boscoreale hier zu schweigen, deren berühmten Silberschatz so eben Michaelis (*Preuss.* Jahrb. 85 (1896) S. 17 und Winter (Arch. Anz. 74) besprochen haben.

So ist nur über das viel besprochene Schiff im Nemisee noch zu berichten. Es ist 'eine alte Geschichte', die aber ewig neu bleiben zu sollen scheint. Nicht lange vor 1450 hat zuerst L. B. Alberti im

(1) Männer und Frauen tauschen sonst auch den Platz.

Auftrage der Cardinals Prospero Colonna versucht dort ein gesunkenes Schiff zu heben, dessen Existenz Fischer an ihren Netzen erfahren hatten. Ueber das mislungene Unternehmen berichtete Fl. Blondus in seiner *Italia illustrata*. Ungefähr hundert Jahr später tauchte Fr. de Marchi, der Verfasser der *Architettura militare*, selbst und berichtete in ergötzlich naiver Weise über seine Untersuchung. Das dritte Mal liess in unserm Jahrhundert ein Ingenieur Fusconi seinen Tauchapparat an dem schon berühmt gewordenen Objekt erproben.

Alle Nachrichten über diese früheren Versuche stellte C. Maes in seinem *Cracas* Juni-August 1892 zusammen, ohne gerade die historische Folge einzuhalten und ohne direkte und abgeleitete Berichte zu scheiden (1). Und bald wurde nun die Sache aufs neue in Angriff genommen, dies mal von der Seite, von welcher man eine endliche Lösung des Problems erhoffen darf: im Oktoberheft der *Notizie* 1895 berichtet Barnabei über den Erfolg der Hebungsarbeiten, zu denen sich der Fürst Orsini und der Kunsthändler El. Borghi verbunden haben; und zu grösserer Gewähr wurde noch vor Eintritt des Winters auch von einem Taucher der Marine das Schiff auf dem Seegrunde untersucht, nach dessen Aussagen der Marinetechniker V. Malfatti berichtete *N.* 95, 462 und 472 [und ausführlich in seiner Monographie, *le navi romane del lago di Nemi* Rom 1896].

In diesem letzten Bericht ist nun auch wieder wie schon in dem allerersten von Biondo, von zwei gesunkenen Schiffen die Rede, und dass alle Versuche und Berichte sich auf dasselbe oder dieselben Objekte beziehen scheint in der That kaum zweifelhaft. Allerdings hat Barnabei den Widerspruch zwischen denen, die ein oder zwei Schiffe in der Tiefe bezeugten, und Nibby, der als Augenzeuge von Fusconis Untersuchung die versunkenen Reste einer Villa zuschrieb, so zu beseitigen versucht, dass er durch Verhörung von Augenzeugen (nach fast siebzig Jahren!) Fusconis Tauchungen an ganz verschiedener Stelle zu erweisen sucht. Aber jedesfalls

(1) Wiederherausgegeben von demselben mit *prefazione* und *note in fine dopo le odierne scoperte* unter dem Titel *La nave di Tiberio*: Roma 1895. Uebrigens hatte Fusconi für seine Zeit dasselbe gethan. C. Maes hat dann noch eine Sammlung von Nachrichten über Prachtschiffe im Alterthum folgen lassen: *l'originale della nave di Nemi*, 1896.

hatte es Fusconi eben auf das schon berühmt gewordene Schiff abgesehen, das er von vorn herein als *villa galleggiante* ansah, weil eben die früheren Berichterstatter, de Marchi (1) wie Biondo, solche Vorstellung aus den angestellten Untersuchungen und Hebungen gewonnen hatten, wie denn auch ein Stich des 16. Jhdts in der Corsiniana mitten im See eine an Seilen festgelegte schwimmende Plattform mit einem Aufbau zeigt. Ueberdies scheint es, als habe sich bei Tauchungen am südlichen Seeende neuerdings (*N.* 96, 12 f.) nichts gefunden. Der Hauptbeweis aber, dass auch Fusconi die alte Fundstätte für seine Versuche ersehen hat, liegt in der Uebereinstimmung der Fundstücke, nicht sowohl der *travi* und *tavolini*, als vielmehr der vielen (vierzig) *mattoni intelarati di ferro* von 3 Palm im Quadrat, die ja nothwendig an Biondos wunderbaren Bericht von dem über Thonunterlage ausgegossenen geschmolzenen Eisen erinnern, dazu die Nägel verschiedener Grösse und besonders solche mit vergoldetem Kopf, gewiss di *lucenti di metallo* de Marchi's; endlich die *due tondi di pavimento, uno di porfido orientale, l'altro di serpentino;* bis auf das Material den neuesten Funden gleich. [Ebenso urtheilt Malfatti a. a. O. S. 32 und 33.]

Ausser den genannten Dingen wurde ja in verschiedenen Zeiten beobachtet namentlich die Verkleidung der Planken mit Blei über einem Unterlager von getränktem Stoff und der *smalto* vom Fussboden, wozu neuerdings namentlich die heraufgeholten kastenartigen Bronzeverkleidungen von einem aufrechten runden Balken und erst vier, dann noch eine fünfte solche von vierkantigen horizontalen Balken gekommen sind, eine vorn mit einem Medusenkopf geschmückt, wie die letztgefundene seltsamerweise mit einem Unterarm mit geöffneter Hand, alle andern mit Thierköpfen (zwei Hunde oder Wölfe, drei Löwen), welche starke Bronzeringe im Maule halten (2). Von Bronze ferner ein Gitter, Stück eines Pfostens, kastenartige Umkleidung eines gebogenen Trägers (?).

(1) Auch de Marchi spricht ja von dem *palazzo che qui era edificato sopra questa barca,* kann also nicht wohl an eine *nave vera e propria* gedacht haben.

(2) Ob es diese waren, welche die Zeugen Pius II (bei Maes S. 35) gesehen *qui nantes ad ima lacus descenderunt aiunt in fundo navis arcam ferream seu cupream se vidisse quattuor annulis colligatam, et hydriam fictilem, cuius coopertorium aeris deaurati fuerit.*

Dachziegel, auch Platten, wie Scheiben und Bänder von bunten Steinen und mehrfarbigem Smalt zur Incrustation, sei es des Fussbodens sei es der Wände, zu dienen bestimmt.

Barnabei's nachdrückliche Betonung, dass es sich hier um Ueberreste eines oder gar zweier wirklicher Schiffe handle, gründet sich aber vor allem auf die Reste von 'Kiel', Steven, Rippen, Planken und auf die Aussagen der Taucher, die unten das Ganze, d. h. doch immer nur einen kleinen Theil nach dem andern, geschaut haben. Indessen, wie schon in früheren Zeiten, so wird auch jetzt noch gerathener sein zwei grosse Pontons als Träger einer Plattform mit Aufbau zu denken, da unter den Fundstücken zu vieles wie z. B. auch Säulen, eine Marmorbasis von 0.50 Durchmesser, ein Antefix, und vor allem die wiederholt gefundenen Bleiröhren einer Wasserleitung, sich der Vorstellung von Schiffen wenig fügt, und die Annahme eines kleinen *porto*, an dem alles zum Schiffe nicht Passende angebracht sein soll, mit Auffindung des zweiten Schiffes noch viel unwahrscheinlicher geworden ist. Hoffen wir dass es nicht auch diesmal wieder nur bei halber Erkenntniss bleibe.

Von dem Platze jener Schiffe werfen wir endlich noch einen Blick auf das nahe gegenüberliegende Heiligthum der Diana, wo (*N.* 95, 424) man bei neuerer Nachforschung innerhalb der von Säulenhallen umgebenen Area die drei Stufen, auch weitere anliegende Gemächer gefunden hat, auch einen mit zerstückten Marmorskulpturen gefüllten Raum, darunter acht über 0.60 hohe massive Marmorvasen mit Ranken und bildlichen Darstellungen, wie zwei Greifen die eine Hindin anfallen, oder zwei Satyrn, lebhaft bewegt gegen einen zwischenstehenden Krater, oder Amoren im Circus reitend; am oberen Theil zwischen je drei henkelartigen Thierhälsen die nicht befriedigend gedeutete Inschrift CHIO · D · D ·

Sehr merkwürdige Nachricht giebt Barnabei über vor zehn Jahren gefundene Reste von architektonischen Bronzen aus dem Tempel: Dachziegel, Gebälkverkleidungsstücke, Fragmente einer Diana d. h. eines Köchers, wie B. meint, von einer Giebelfigur; auch von einem prächtig vergoldeten Fries. —

Von Statuen die in Rom gefunden sind erwähne ich nur eine namentlich des Kopfes ermangelnde Wiederholung der Giustinianischen Vesta, gefunden beim Colosseum (*N.* 95, 229).

PETERSEN.

UNTERSUCHUNGEN ZUR TOPOGRAPHIE DES PALATINS.

(Fortsetzung. S. *Mittheilungen* 1895, S. 252-283.)

5. *Der Tempel des Apollo Palatinus.*

Dass über die Lage des vornehmsten Heiligtums auf dem Palatin, eines der grössten und prachtvollsten Tempel von Rom, sehr widersprechende Ansichten aufgestellt sind und noch aufgestellt werden, mag verwunderlich erscheinen: es erklärt sich aber aus der völligen Zerstörung, welcher der Bau zum Opfer gefallen ist und nach seiner Construction zum Opfer fallen konnte. Die Ziegelmauern des kaiserlichen Palastes haben, ihres kostbaren Marmorschmuckes beraubt, die Jahrhunderte überdauert; selbst wo die Raubsucht neuerer Zeit (namentlich im 16ten Jhdt.) ihnen auch die äussere Ziegeldecke genommen hat, erhalten sich die riesigen Massen aus Gusswerk vermöge der vorzüglichen Bindekraft ihres Mörtels. Aber den Tempel des palatinischen Apollo hatte Augustus ganz von Marmorquadern aus den neu erschlossenen Brüchen von Luna (Serv. *ad Aen.* VIII, 720) erbaut: der furchtbare Brand von 363 (Ammian. Marcell. XXIII, 3, 3) mag die vierhundertjährigen Marmorwände zum grossen Teil in Kalk verwandelt haben, eine Herstellung erfolgte nicht, und was die Elemente begonnen, vollendete im Laufe des Mittelalters die Menschenhand. Die Materialsucher und Kalkbrenner konnten wohl nicht häufig ein so bequemes Arbeitsfeld finden wie hier: spurlos sind die Quadern der Wände, die Säulen der Hallen, selbst die Platten des Paviments verschwunden. Die Substruktionen des Heiligtums freilich, aus unverwüstlichem Gusswerk, liegen wohl noch in der Erde verborgen. Aber in dem bis jetzt freigelegten Teile des Hügels ist auch nicht einmal ein Fundamentrest erhalten, an den man den Namen des Apollotempels gewohnheitsmässig heftete, und nur das

haben uns die Ausgrabungen der letzten dreissig Jahre gelehrt, an welchen Stellen des Hügels der Tempel nicht liegen kann.

Damit entfallen freilich schon viele der früher aufgestellten Hypothesen. Eine vollständige Aufzählung wäre zwecklos: nur beispielsweise erwähne ich, dass im sechszehnten Jahrhundert Panvinius den Tempel ins Bereich der Domus Flavia versetzt (s. diese Mitteilungen 1895, 33), im siebzehnten Nardini die Wahl zwischen der Höhe über S. Maria Liberatrice und der über S. Anastasia gelassen (*Roma antica* l. VI, c. 14, ed. Nibby III, 187), im achtzehnten Bianchini ihn an der Südseite hinter S. Bonaventura gesucht hat (Mitth. 1895, Tf. VI, VII). Im Anfange unseres Jahrhunderts hat Nibby die Meinung ausgesprochen und zu begründenversucht (1), dass der Tempel ungefähr an der von Panvinius bezeichneten Stelle gelegen habe, und dass eine damals (1825) wenig über den Boden hervorragende grosse Halbrundnische aus Ziegelwerk, hinter dem kleinen Casino Farnese mit der gemalten Doppel-Loggia, ein Rest der Cella sei. Diese Hypothese, welche durch Canina (*Indicazione*[5] p. 474; *edifizj di*

(1) Zuerst gedruckt erscheint dieselbe in dem von Vincenzo Ballanti verfassten Text zu C. Thons *Palazzo dei Cesari* (1828) p. 63; aber Nibbys Untersuchungen sind, obwohl erst in seinem posthumen Werke *Roma nel 1838* (dessen über den Palatin handelnder Abschnitt, *parte antica* vol. II, p. 372-482 manche nützliche Einzelnotiz enthält) publiziert, schon 1825-26 angestellt. Zu seiner Ansetzung hat ihn mit bewogen eine Stelle im Monumentum Ancyranum die beweisen soll, dass der Tempel *in solo magnam partem a privatis empto*, also unmittelbar neben der Domus Augustana (in Villa Mills-Spada) gelegen haben müsse. Nun ist es freilich eine arge Flüchtigkeit Nibbys, diesen Passus auf den Apollotempel zu beziehen: denn es ist der allbekannte vom Marcellustheater handelnde, welcher beginnt: *theatrum ad aede(m) Apollinis in solo magna ex parte a privatis empto feci;* und so verliert auch die merkwürdige Notiz *che non si trova in nessun antico scrittore, cioè che questa fabbrica* (der Apollotempel) *andò sotto il nome di Marcello: quod sub nomine M. Marcelli generi nitescit* (so falsch die alten Ausgaben, *generi mei esset* Perrot und Mommsen) ihr Wunderbares. — Schlimmer aber ist es, wenn Lanciani *bull. comun.* 1883 p. 185-188 diesen ganzen Unsinn nachdruckt (auch, trotz des Citats '*Res gestae p. 32 Mommsen*' die alte von M. beseitigte Lesart *nitescit*), und daran sogar noch Folgerungen knüpft wie S. 197, wo die Notiz über eine von Marcellus in den Apollotempel gestiftete Daktyliothek mit der Bemerkung begleitet wird '*era il meno che poteva fare per riconoscenza verso di Augusto, il quale aveva iscritto il nome del genero sul frontone del tempio*'!!

Roma V p. 166. VI tav. CCXCVI. CCXCVII) und dessen Nachfolger weite Verbreitung erlangt hat, erwies sich als unhaltbar, sobald die Ausgrabungen P. Rosas in den 60er Jahren diese Teile bis auf das antike Paviment blos legten, und statt einer Tempelcella ein Prachtsaal der Kaiserburg zu Tage kam. Aber wohin sollte man den Tempel nun verlegen? An den von der Domus Tiberiana eingenommenen Nordabhang konnte man nicht mehr denken; Rebers Versuch, den sog. Juppiter-Victor-Tempel zum Apollotempel zu machen, hat mit Recht keine Nachfolger gefunden (1). Da aber auch die oben angeführte falsche Argumentation Nibbys von der unmittelbaren Berührung zwischen Tempelbezirk und Domus Augustana ihren Einfluss nicht verlor, so schien es am einfachsten, den vorderen (östlichen) Teil der Villa Mills, der seit 300 Jahren von keiner Ausgrabung berührt war, als Ort des Apollotempels zu bezeichnen. Lanciani, der diese Hypothese zuerst *Guida del Palatino* p. 37 f. ausgesprochen hatte, hat dieselbe später besonders im *Bull. comun.* 1883, p. 185-204 (2) weiter ausgeführt, und sie hat bei fast allen Topographen kanonische Geltung erlangt. Meine abweichende Ansicht habe ich in der Sitzung des Instituts vom 21. März 1890 entwickelt (s. Röm. Mitteilungen 1890, S. 76. 77) und auf Richters Einwände (die älteste Wohnstätte des röm. Volkes, Progr. Berlin, 1891) geantwortet Mitth. 1892, S. 293. Nachdem auch Lanciani (Röm. Mitth. 1894, S. 13) sein Festhalten an der recipirten Ansicht erklärt hatte, bin ich bei Erläuterung der Reliefs der Sorrentiner Basis kurz darauf zurückgekommen (Röm. Mitth. 1894, S. 243). Die an jenen verschiedenen Orten gegebenen Andeutungen sollen nunmehr etwas weiter ausgeführt, zunächst die Unmöglichkeit der gewöhnlichen Meinung dargethan, und sodann, durch Prüfung der Schriftstellerzeugnisse, die wahre Lage des Tempels ermittelt werden.

(1) Er basirt eigentlich nur darauf, dass nach den Regionaren der Cybele- und der Apollotempel einander nahe und zwar südwestlich von den Kaiserpalästen gewesen sein müssten. Aber dass, wenn zwei Gebäude derselben Kategorie von den Regionariern mit *et* verbunden werden, daraus nicht auf Nachbarschaft geschlossen werden darf, ist klar und allgemein anerkannt. Wo in der Umgebung des « Jupiter Victor » die *aurea Phoebi porticus*, die Bibliotheken u. s. w. sein sollen, lässt R. unerörtert.

(2) Dieser Aufsatz ist gemeint, wo einfach ‘ Lanciani p. . . ’ citirt wird.

Dass der Apollotempel im vorderen (östlichen) Teile der Villa Mills gelegen haben könne, ist, wie ich Mitth. 1894, S. 243 bemerkt habe, unmöglich wegen der Beschränktheit des Raumes. Leider hat uns keine Münze, kein Relief, kein Stadtplanfragment (1) Plan oder Aufriss des Tempels überliefert, und die enthusiastischen Beschreibungen der Dichter verweilen hauptsächlich bei der Pracht von Marmor, Gold und Elfenbein ohne uns positive Daten zur Rekonstruktion zu geben. Soviel aber steht fest, dass der Tempel gross genug war um für Senatsversammlungen zu dienen, also sein Innenraum der Senatsaula (S. Adriano) oder den Tempeln der Concordia und des Mars Ultor (2), die in der Kaiserzeit zum gleichen Zwecke benützt wurden, nicht allzuweit nachgestanden haben kann; und dass er *diastylus,* seine Intercolumnien gleich drei Säulendurchmessern waren (3). Bei einem unteren Säulendurchmesser von 1,20 m. (die Säulen des Castortempels haben 1,50, die des Mars

(1) Das von mir Mitth. 1889 S. 74 publizierte Stück, einen grossen Tempel mit umlaufenden Portiken darstellend, darf man nicht auf den Apollotempel beziehen. Da der Tempel auf diesem Fragmente dekastyl ist, kann es kaum ein anderer als der der Venus und Roma sein: und die Uebereinstimmung der Masse ist derartig, dass ich kein Bedenken trage, den Inschriftenrest zu ergänzen

TEMPL*um*
romae et
ueneris.

Aus der Stellung der Buchstaben ergiebt sich, dass die Südfront, nach dem Colosseum zu, dargestellt ist: der Eingang und der freie Platz davor stimmen (die Basis des neronischen Kolosses fällt schon ausserhalb der Grenze des Fragments). Dass die Treppe nach dem Platz hinunter fehlt, wird eine von den zahlreichen Flüchtigkeiten der Forma sein: der Eingang zum Temenos steht an seiner richtigen Stelle.

(2) Die Stellen s. bei Mommsen St. R. III, 929.

(3) Denn auf den palatinischen Tempel müssen die Worte Vitruvs III, 3, 4 *tamquam est Apollinis et Dianae aedes* bezogen werden, schon weil in dem Tempel am Circus Flaminius Diana nicht verehrt wurde, wie Mommsen (*Eph. epigr.* VIII, p. 259) mit Recht aus dem Schweigen des Sibyllenorakels über die *ludi saeculares* schliesst, in dem nur *Φοῖβος Ἀπόλλων* erwähnt wird; ebenso schreibt das hemerol. Urbin. (*CIL.* I², p. 330) nur *Apollini Latonae ad theatrum Marcelli.* C. Pascals Widerspruch gegen Mommsen (*Bull. comun.* 1893, p. 55) scheint mir unbegründet. Dass im Tempel auch eine Statue der Diana stand (Plin. 36, 5) beweist für die Dedication des Tempels nichts; auch Statuen der Musen, denen er doch sicher nicht geweiht war, standen ja darin.

Ultor 1,75) würde also, wenn wir den Tempel hexastyl annehmen (1) die Frontlänge 25,20 m. (fast genau soviel wie die der Pronaos des Concordientempels), die Tiefe aber mindestens 50 m. betragen. Vor dem Tempel stand die Kolossalstatue des Apollo Actius, mit der Opferschale in der Rechten gleichsam libirend an dem grossen Altar im Vorhof (Mitth. 1894, S. 242): um diesen Altar herum die '*armenta Myronis quattuor, artificis vivida signa, boves*' (Propert. III, 31, 7; über Stier und Stieropfer im Apollokult vgl. C. Pascal *Bull. comun.* 1894, 70). Mag man sich diese Gruppe noch so nahe zusammen gerückt denken, 15 bis 20 m. vor der Tempelfront muss sie sich doch ausgedehnt haben (2). — Etwas besser als über den Tempel selbst sind wir über die umgebende Portikus unterrichtet. Den Eingang bildete ein Bogen von bedeutenden Dimensionen, denn auf seinem Scheitel stand unter einer säulengeschmückten Aedicula ein umfangreiches Werk des Lysias, Apollo und Diana auf einer Quadriga (3). In den Intercolumnien der Giallo-antico-Säulen standen die Statuen der fünfzig Danaiden (Propert. l. c.; Ovid. *Trist.* III, 1, 61) und vor den Säulen ebenso viele Reiterstatuen der Söhne des Aegyptus (Schol. Pers. II, 56). Die Intercolumnien waren demnach über 50, denn an einigen Stellen muss der Durchgang frei geblieben sein, z. B. nach der

(1) Wenn Lanciani S. 196 versichert: *il tempio era quasi certamente octastilo perittero*, so hat er dafür keine Belege; und dass seine These durch Vergrösserung der Dimensionen immer noch unmöglicher wird, liegt auf der Hand.

(2) Unmöglich ist eine Aufstellung wie die von Deglane (nach Clerget, s. S. 198 Anm. 1) *Gaz. archéol.* 1888, *pl.* 30 vorgeschlagene: der Altar auf den Stufen des Tempels, die vier Stiere *en ligne* vor der Front; auf die Apollostatue ist keine Rücksicht genommen.

(3) Dass die Worte des Plinius XXXVI, 36: *in Palatio super arcum* vom Eingangsbogen des Apollotempels zu verstehen sei, ist eine auch mir sehr wahrscheinliche Vermuthung Lancianis (*Bull. comun.* 1883, 190). Weniger sicher scheint mir die Beziehung des Fundberichtes Vacca *mem.* 77 (grosse Thür aus *marmo saligno* mit einer *mezza nicchia di mischio africano*, kolossaler Juppiterkopf aus schwarzem Basalt) auf diesen *arcus*. Leider ist der Ort des Fundes nicht sicher auszumachen: eine der beiden von Schreiber (Berichte der sächs. Ges. der Wiss. 1881 S. 76) benutzten Handschriften giebt an *contro l'horti Farnesiani* (was keineswegs auf Villa Mills, wohl aber auf die Höhe von S. Sebastiano passt), die andere *canto l'horti F.* (Feas Druck, den Lanciani citirt, macht daraus *vicino gli horti F.*).

Bibliothek zu: auch in den Ecken kann nicht vor jeder Säule eine Reiterstatue gestanden haben. Nehmen wir die Axendistanz der Säulen wie es der französische Architekt Clerget in seiner Rekonstruktion (1) gethan hat. mit 3,5 m. an (2) so ergeben sich die Raumverhältnisse der ganzen Anlage etwa wie sie die nebenstehende Skizze (S. 200 obere Hälfte) darstellt. Das gesammte Areal ist cr. 6500 qm. (wir haben 80 × 84 m. angenommen, natürlich kann man die 50-60 Säulen auch in etwas anderer Weise disponiren, so dass der Hof eine länger gestreckte Form erhält: was aber für die Gesamtfläche wenig ausmacht), die Tempelcella nicht einmal 500 qm. gross (Cella des Concordia-Tempels 40 × 20 = 800 qm., Innenraum der *Curia Julia* 29 × 29 = 841 qm., Cella des Mars Ultor 32 × 24 = 768 qm.). Diesen Massen (3) wird man nicht den Vorwurf machen können, dass sie um den Gegner leichter *ad absurdum* zu führen, möglichst gross angenommen seien (4): sehen wir nun wie sie in den disponibeln Raum passen.

Nach dem Plane von Zangolini (in Visconti-Lancianis *Guida*) freilich, dem Middleton und Richter (älteste Wohnstätte des röm.

(1) Clergets Zeichnungen sind nur photographisch vervielfältigt: *Coll. Lampuë* Bl. 258-264; er verlegt den Tempel noch wie Nibby in die farnesischen Gärten.

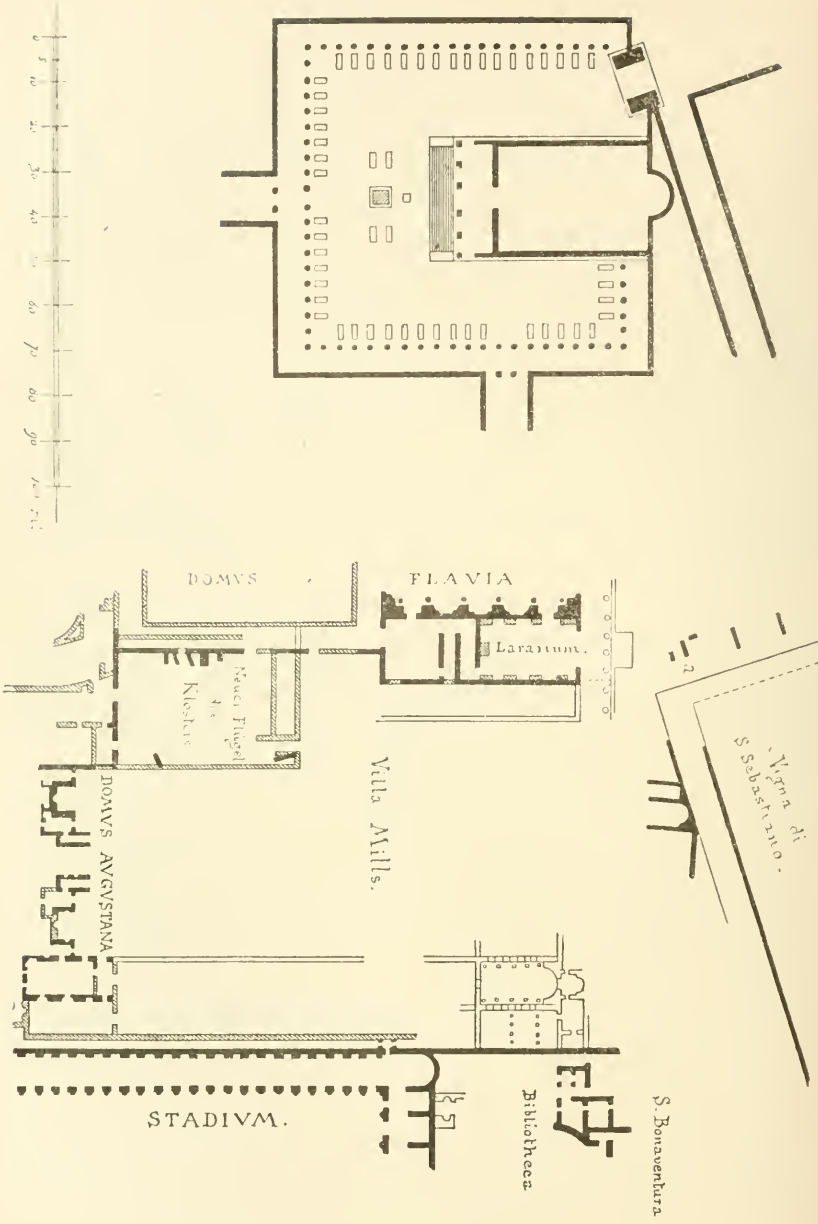
(2) Die Säulen der *Porticus Argonautarum* haben einen Axenabstand von 4 m., ebensoviel die der Portikus des Forums von Pompei, deren Vergleich auch wegen der von den Hallen aufgestellten Reiterstatuen lehrreich ist. S. Man in diesen Mitth. S. 152. — Thon Tf. VII giebt den Säulen seiner *porticus Apollinis* einen Axenabstand von über 4 ½ m.

(3) Sie sind übrigens fast gleich den von Deglane in seiner Rekonstruktion (*pl.* 30) zu Grunde gelegten. Nur hat sich Deglane die Freiheit genommen statt 50 Statuen und 50 Reiterstandbildern je 46 anzunehmen! Ein Versuch weitere 4 unterzubringen führt in bedenkliche Collision mit den Nachbargebäuden. — Seine Tempelcella ist 20 × 25, also 500 qm. gross.

(4) Lehrreich für unsere Vorstellung von der Grösse der *porticus Apollinis* sind die Stellen Ovids *a. am.* I, 67-74, und III, 387-392, wo die beliebtesten und besuchtesten Spaziergänge der eleganten Welt aufgezählt werden: es sind die Porticus Pompeiana, die Porticus Octaviae, Porticus Liviae, die Porticus Vipsania, die Porticus Apollinis (*quaque parare necem miseris patruelibus ausae Belides et stricto stat ferus ense pater*). Man vergleiche die Grundrisse der übrigen uns wohlbekannten Anlagen (Kiepert u. Huelsen FUR. f. II): die Porticus Liviae bedeckt gegen 8000, die Porticus Vipsania cr. 10000, die Porticus Octaviae gegen 20000, die Porticus Pompeiana cr. 23000 □m.

Volkes) folgen, haben wir in der vorderen Hälfte der Villa Mills ein gänzlich freies Terrain von 120 × 80 m., also um $^1/_3$ grösser als unser Ansatz erfordert. Aber erstens täuscht Zangolinis Plan über die westliche Grenze, denn er zeichnet von der Domus Augustana (unter Villa Mills) nur den Unterstock, die drei Kuppelsäle oder Nymphäen. Es sind aber auch noch vom Oberstock bedeutende Reste unter dem Casino Mills erhalten (aufgenommen schon von Barberi und Piranesi, deren Pläne Thon Taf. II und Deglane Taf. 21 wiederholen), die sich über 20 m. weiter ostwärts erstrecken, und zwar so, dass mit ihrer östlichen Grenze die Front des Palastes offenbar noch nicht erreicht war. Weiter aber sind (durch Deglane) die von Scellier de Gisors und Arthur Dutert gemachten Aufnahmen der antiken Reste, welche beim Fundieren des neuen (im Bau unterbrochenen) Flügel des Klosters zu Tage gekommen sind, bekannt geworden. Danach erstreckten sich die Kaiserbauten noch bis zur Vorderseite dieses neuen Flügels (1) (Deglane in seiner Rekonstruktion setzt hier, Lanciani folgend, die unmögliche *aedi-*

(1) Ueber die Construction s. Lanciani S. 203: sie entsprach durchaus den noch sichtbaren Teilen in den *orti Farnesiani* und der westlichen Hälfte der Villa Mills: *tre muraglioni paralleli all' asse delle case di Augusto e dei Flavii, costruiti a cortina fino ad una certa profonditâ, e più in basso a scaglie di selci coi canali degli sbadacchi. I due muraglioni più vicini alla casa dei Flavii appartengono al lato sud del peristilio della medesima: il terzo muraglione entra già nel perimetro delle fabbriche augustee. Dalla parte d' oriente si scoprì un quarto muro perpendicolare a quelli descritti.* Darunter dann ein ganzes Netz von Abzugskanälen, mit zahlreichen Ziegelstempeln, die *in situ* befindlichen zum Teil der flavischen Zeit angehörig (XV, 999, 2: zwischen 60 u. 93; XV, 1097, 39: vor 80; XV, 792, 2, *saec. II med. vel exeuntis*; XV, 151, 1: *saec. II incuntis* 3 Expl.), aber auch aus hadrianischer (XV, 1115, 1: 10 Expl.; 1115, 10: 1 Expl.; beide um 120) und antoninischer Zeit (XV, 399, 1: 2 Expl.; Faustina minor). Die *fuori di posto* gefundenen erstrecken sich aus der flavischen (XV, 995, 1. 998, 3) über die hadrianische (XV, 596. 4: 16 Expl. u. a.) bis in die severische (XV, 192, 2) Zeit. — Noch tiefer fand man (13 m. unter Terrain) eine Reihe von Travertinpilastern, deren Richtung einen Winkel von 25° mit der Axe der kaiserlichen Bauten bildete (Lanciani S. 185; s. Deglane Tf. 23). Es ist bemerkenswert, dass die Richtung genau mit derjenigen der jedenfalls voraugustischen Mauern aus Quasi-Reticulat stimmt, welche sich in die Substruktionen gegenüber der Südecke des Flavierpalastes (*a* auf unserem Plane) verbaut finden. Freilich sind beide Reste zu unbedeutend, um darauf weitgehende Schlüsse zu bauen.


DOMVS FLAVIA
Lararium.
Neuer Flügel des Klosters
DOMVS AVGVSTANA
Villa Mills.
Vigna di S. Sebastiano.
STADIVM.
Bibliotheca
S. Bonaventura

cula Vestae [S. Mitth. 1895 S. 28-37] mit einem *atrium* und *lucus Vestae*, von deren Existenz auf dem Palatin niemand spricht). Ferner nehmen Zangolini und Richter an, dass die südliche Aussenwand des sog. '*lararium*' die Grenze des Palastes nach dieser Seite hin bezeichne. Auch Deglane legt seine *Porticus Apollinis* direkt vor diese Mauer. Dabei wird Bianchinis Angabe vernachlässigt, dass die Ausgrabungen von 1725-26 (*Palazzo dei Cesari* p. 258; Mitth. 1895, S. 265) südlich noch anstossende Räume aufgedeckt haben, von welchen wenigstens die Keller noch wohl erhalten waren. Niemand wird annehmen, dass die Vorrathskeller des Flavierpalastes unter die vorher existirende Prachthalle des Apollotempels gegraben seien: auch zeichnet Bianchini eine grosse Mauer in cr. 15 Fuss (= 4,42 m.) Abstand von der Südwand des 'Lararíums'. Durch Zugabe eines solchen Raumes wird der südlich vom grossen Mittelsaal gelegene Teil des Palastes genau gleich dem nördlichen (Basilica), die Unsymmetrie der Anlage verschwindet, die Hauptthür des grossen Mittelsaals kommt in die Mitte der Front zu liegen (1). Endlich habe ich in diesen Mittheilungen 1895 Tf. VIII. IX einen Plan über Ausgrabungen im « Stadium » publiziert, welcher zeigt, dass man um 1550 in vorderen Teilen der Villa Mills Reste von mehreren offenbar der Kaiserwohnung angehörigen Sälen entdeckt hat, deren Nordwand wahrscheinlich in einer Flucht mit dem noch existirenden Saal unter Casino Mills lag.

Die (auf Grund von Lancianis FUR. f. 29 entworfene) Skizze S. 200 (untere Hälfte) vergleicht den in der vorderen Hälfte von Villa Mills disponibeln Raum mit einem Tempelbezirk des Apollo, wie er nach den Schriftstellernachrichten zum mindesten anzunehmen ist: ich glaube dass die Nebeneinanderstellung beider genügt um jedem unbefangenen Beurteiler zu beweisen « dass für den Apollotempel da wo er einmütig angesetzt wird, absolut kein Platz ist ». Und wollte jemand die Masse dadurch noch verkleinern, dass er etwa annähme, es seien nicht fünfzig Danaiden und Beliden dargestellt, oder die Statuen seien stark unter Lebensgrösse gewesen (was mir beides unzulässige Verlegenheitsmittel scheinen), so bleibt immer noch die unbegreifliche Sonderbarkeit der Anlage, der Eingang in

(1) Auch Lanciani (*F. U. R.* f. 29) führt die Säulenhalle vor der Front ein ganzes Stück über die Südecke des 'Lararíums' hinaus.

einer Hinterecke der Halle, der den Beschauer erst nach Durchschreitung des engen Seitenraums vor die Front des Tempels führt, als habe man die Absicht gehabt den erste Eindruck des Ganzen möglichst zu beeinträchtigen. Sollten die Architekten des Augustus, die fast zur selben Zeit in schwierigem Terrain den Prachtbau des Augustusforums schufen eines solchen Verfahrens fähig gewesen sein? (1).

Ich habe ausführlicher sein müssen, als es bei einer so einfach liegenden Sache an sich notwendig gewesen wäre, aber Lanciani sowohl wie Richter haben die Erörterung dieser Cardinalfrage leichterhand bei Seite gelassen. Sehen wir nun, was aus den Zeugnissen der Klassiker über die Lage des Tempels zu gewinnen ist.

Leider sind die Stellen, welche von der Lage des Tempels in Bezug auf benachbarte Gebäude sprechen, sehr selten. Besonders wichtig ist Festus 258 M. . . : *Quadrata Roma in Palatio ante templum Apollinis dicitur, ubi reposita sunt quae solent boni ominis gratia in urbe condenda adhiberi.* Man hat geglaubt dieses *quadrata Roma* oder auch *mundus* genannte Heiligtum in der Mitte des Hügels suchen zu müssen, weil es - der ideelle Mittelpunkt - der Stadt sei. Allerdings sagt Plutarch Rom. 11, nach der Beschreibung des *mundus* εἶτα ὥσπερ κύκλον κέντρῳ περιέγραψαν τὴν πόλιν. Aber wieviel Verlass auf die Genauigkeit seiner Angaben und die Correctheit seiner Vorstellungen ist, zeigt seine Ansetzung des *mundus* der romulischen Stadt auf dem Comitium, also gänzlich ausserhalb des palatinischen Mauerkreises! Was wir sonst über das an die Stadtgründung erinnernde Heiligtum ermitteln können, weist auf einen ganz anderen Punkt hin. Von Wichtigkeit ist hier zunächst das Gedicht Ovids *Trist.* III 1, in dem der verbannte Dichter sein Gnade erflehendes Buch nach Rom schickt und den Weg, den dasselbe unter Führung eines freundlichen Quiriten nimmt, genau beschreibt. Die Stelle ist allbekannt, muss aber doch im Zusammenhange hergesetzt werden:

(1) Man kann nicht einmal sagen, dass Rücksichten auf die Orientirung die Anlage des Tempels gerade mit dieser Axrichtung erzwungen hätten: H. Nissen bezeichnete mir die von Deglane angenommene Lage des Tempels als widersprechend der römischen Auguraldisciplin.

Paruit (der Freund) *et ducens ' haec sunt fora Caesaris ', inquit:*
' Haec est a sacris quae via nomen habet.
Hic locus est Vestae, qui Pallada servat et ignem:
Hic fuit antiqui regia parva Numae '.
Inde petens dextram ' Porta est ' ait ' ista Palati '
Hic Stator, hoc primum condita Roma loco est. '
Singula dum miror, video fulgentibus armis
Conspicuos postes tectaque digna deo.
' Et Jovis haec ' dixi ' domus est? ' quod ut esse putarem,
Augurium menti querna corona dabat.
(folgt lange Apostrophe an Augustus)
Inde tenore pari gradibus sublimia celsis
Ducor ad intonsi candida templa dei,
Signa peregrinis ubi sunt alterna columnis
Belides, et stricto barbarus ense pater:
Quaeque viri docto veteres coepere novique
Pectore, lecturis inspicienda patent.

Also über das Forum, die *sacra via*, beim Vestatempel und der Regia vorbei geht der Weg; an der *summa sacra via*, wo jetzt der Titusbogen steht, biegt der Führer nach rechts ab und zeigt die *porta vetus Palatii (Mugonia)*, den Tempel des Juppiter Stator und den Ort « wo Rom zuerst gegründet ist ». Mit letzteren Worten kann nichts anderes gemeint als das kleine Heiligtum der *Roma quadrata* oder des *mundus* (1). Dass die *Roma quadrata*

(1) Richter (älteste Wohnstätte des röm. V. p. 8) meint freilich, dass « Ovid, der übrigens nur die allerhervorragendsten Gebäude nennt, beim Erblicken der Porta Palati und des Juppiter Stator, die beide auf den Stadtgründer zurückgeführt werden, naturgemäss ausruft: *hoc primum condita Roma loco est*, und auch nicht im entferntesten an den wohl für Antiquare, aber kaum für Dichter interessanten *mundus* gedacht hat..... denn weder mit dem Tempel des Juppiter Stator noch mit der porta Palatii hat derselbe irgend etwas zu thun ». Dabei wird der Charakter des Stückes vollständig verkannt: nicht eine schwungvolle Schilderung der Herrlichkeiten Roms, sondern eine schlichte Periegese ist es, in der das Pronomen demonstrativum seine bedeutsame Stelle hat: das dreimalige *ista—hic—hoc* bezieht sich auf drei verschiedene Objekte, daher auch im nächsten Verse *singula*. Und glaubt Richter, dass die als Antiquität conservirte *porta vetus Palatii* zu den « allerhervorragendsten Gebäuden » gehört hat? Statortempel, Porta Palatii und Roma quadrata haben freilich nur das eine miteinander zu thun, dass sie benachbart liegen. Das ist es aber gerade worauf es ankommt!

noch in der Kaiserzeit existirte, und zwar als Bauwerk, bezeugen die *acta ludorum saecularium Severiana* (1). Und es ist gewiss nicht zufällig, dass gerade an der Stelle, wo nach Ovids Ausdruck dieser Ort gesucht werden muss, zwischen der *summa sacra via* und dem Kaiserpalast, südlich der von Rosa mit Unrecht *templum Jovis Statoris* benannten Ruine, eine Reihe von Inschriften gefunden sind, die an das älteste Rom erinnern: ich meine die Peperinstelen mit dem Elogium des *Fertor Erresius rex Aequicolus qui primus ius fetiale paravit* (*C. I. L.* VI, 1302 = I² p. 202 n. XLI), sowie mit den Weihungen an Marspiter (*C. I. L.* VI, 487), an die Remureine (*C.* VI, 566) und die rätselhaften Anabestas (*C.* VI, 21). Endlich ist noch in Betracht zu ziehen die Stelle des Josephus *Ant. Jud.* XIX, 3, 2, wo er die tumultuarischen Vorgänge bei Claudius, Thronbesteigung beschreibt. Die Prätorianer schleppen den Claudius vom Palatin nach der *sacra via* und passieren dabei die *area Palatina*: ἐν εὐρυχωρίᾳ δὲ τοῦ Παλατίου γενομένοις — πρῶτον δὲ οἰκῆσθῆναι τῆς Ῥωμαίων πόλεως τοῦτο παραδίδωσιν ὁ περὶ αὐτῆς λόγος — καὶ ἤδη τοῦ δημοσίου ἀντιλαμβανομένοις πολὺ πλείων ἡ ἐπιφοίτησις ἦν τῶν στρατιωτῶν etc. Es wäre absurd, wenn Josephus, der schon im ganzen vorigen Buche vom Palatin gesprochen hat, hier auf einmal die Notiz anbrächte, dass auf dem Palatin der erste Kern der Stadt Rom zu suchen sei. Er muss vielmehr einen ganz bestimmten Punkt der εὐρυχωρία τοῦ Παλατίου im Auge haben, die Oertlichkeit *quo primum condita Roma* (man beachte die Uebereinstimmung seines Ausdrucks mit dem Ovidischen!). Aus beiden Stellen ergiebt sich m. Er., dass die *Roma quadrata*, der *mundus* der palatinischen Stadt auf der *area Palatina*, zwischen der *summa sacra via* und der Front der *domus Augustana*, gelegen hat.

(1) *Eph. ep.* VIII, p. 283. Es ist dort Z. 12 die Rede von einem *tribunal* [... *quod es*]*t ad Romam quadratam*, von dem herunter mehrere Quindecimvirn (wahrscheinlich vier: Mommsen *Eph. ep.* 250) dem Volke *suffimenta* verteilen. Ein zweites Tribunal, von dem die Kaiser selbst unter Assistenz mehrerer Quindecimvirn die Verteilung vornahmen lag [*in Palatio*] *in area aedis Apollinis* (so ist aus Z. 11 und 23 sicher zu combiniren). Nun versuche man sich vorzustellen, wie eine solche Verteilung auf dem Platze vor dem Apollotempel in Villa Mills (S. 200) ausgefallen wäre! Man ist in Verlegenheit Raum zu finden für die zwei Tribunale mit den je vier verteilenden Priestern — geschweige denn für das zudrängende Volk!

Kehren wir nun wieder zu den Worten des Festus zurück, denen zufolge die *Roma quadrata ante templum Apollinis* lag. Von der bezeichneten Stelle auf der *area Palatina* haben wir nordwärts die *domus Tiberiana*, westwärts die *domus Augustana*, ostwärts die *sacra via* —: nach allen diesen Richtungen kann der Apollotempel nicht gelegen haben, es bleibt nur die eine Richtung nach Süden zu, welche jetzt von der Kirche S. Sebastiano und der zugehörigen Vigna eingenommen ist.

Diese Hügelhöhe präsentirt sich als ein grosses, durch Substructionen aus gutem Ziegelwerk begrenztes Rechteck von 150 × 90 m. Nach der *area Palatina* zu finden sich Reste eines grossen dreithorigen Eingangsbaues, der mit der darunterliegenden *area* durch eine grosse Treppe verbunden gewesen sein muss. Auf dem Plateau sind jetzt keinerlei antike Reste mehr sichtbar: ebensowenig sind sie in der Renaissancezeit bedeutend gewesen. Einen Plan des Terrains giebt, wie Lanciani *F. U. R.* f. 29 richtig erkannt hat, einzig Ligorius cod. Bodl. f. 56. Wir lernen wenig daraus, da die von ihm gezeichneten Substructionen mit ihren gewölbten Kammern grossenteils noch existiren: bemerkenswert ist nur, dass er an den inneren Langseiten des grossen Rechtecks eine Säulenhalle zeichnet (vgl. dazu die Ansicht auf Ligorios *anteiquae Urbis imago* f. 7, wo die Halle ganz um den Raum herumgeführt ist). Ganz unergiebig ([1]) ist Bianchini, (der hier die Curien und ein *quartiere delle guardie* ansetzt); wenig gewinnen lässt sich auch aus der ziemlich ausführlichen Beschreibung der Ruinen, die G. B. Nolli oder einer seiner Hilfsarbeiter cr. 1744 genommen hat ([2]). In unserem Jahrhundert hat sich kaum jemand

([1]) Aus dem 17 Jhdt. haben wir gar keine Notizen über Ausgrabungen auf diesem Teile des Palatins, abgesehen von der unbedeutenden *memoria* 8 Bartoli's (Fea *misc.* I, 224): (*in tempo di Alessandro VII*) *contiguo all' officina dell' alume, furono cavate quantità di statue e marmi di diverse sorti, finissimi e di gran perfezione.*

([2]) De Rossi, *Note di ruderi e monumenti antichi prese da G. B. Nolli* p. 69: *Nella Badia dell' Em. Barberini di s. Sebastianello alla Polveriera nel giardino, ed orto di sopra che confina con s. Bonaventura, si vede una tela di muro di tufi con cortina di mattoni, nel mezzo della quale è un grand' arco, e sotto una grotta che va sotto la chiesa di detti PP., seguono poi diversi archetti nell' altro muro dove rivolta a squadra, ne' quali si*

um diese Reste gekümmert: Nibby (*Roma antica* 2, 450) hat hier die Adonaea (*F. U. R.* fr. 44) ansetzen wollen, hauptsächlich weil '*in tutta l'area del palazzo, solo dal canto che guarda l'anfiteatro, ossia nel ripiano della vigna e giardino di S. Sebastiano, si ha uno spazio sufficiente per potervi collocare questi giardini*' (1). Die Hypothese Nibbys hat zunächst etwas bestechendes durch die Uebereinstimmung der Masse des kapitolinischen Planfragments, welches ein Rechteck von cr. 110 × 160 m. darstellt, mit der Substruction auf der Höhe von S. Sebastiano. Versucht man aber das Fragment den Resten anzupassen, so ergiebt sich ihre Unmöglichkeit sofort. Da die Inschrift ADONAEA nicht direkt auf dem Kopf stehen darf, könnte das dargestellte Stück entweder die Südwesthälfte, oder die Nordosthälfte des Ganzen sein: dann aber müssten auch die angrenzenden Bauten, im ersten Falle Apollotempel und Kaiserpaläste, im zweiten *sacra via* und Titusbogen mit dargestellt sein, während das Stadtplanfragment den grossen Garten völlig isolirt zeigt. Ebensowenig stimmt, trotz Nibbys entgegengesetzter Versicherung, die Beschreibung der *αὐλὴ Ἀδώνιδος*, in der nach Philostratus (*Vit. Apoll. Tyan.* 32) Domitian den Wunderthäter Apollonius von Tyana empfing. Dies war ein Saal der Kaiserburg, geschmückt mit Blumen nach Art der Adonisgärten (2), aber keinesweges, wie Nibby will, ein Gebäude inmitten eines grossen Gartens (3). Bei der Verbreitung des

osserva esservi stato nel mezzo un apertura bislonga rimurata di tufi con cortina di mattoni. — Segue nel sudetto orto di sotto alla dirittura di detti archetti una serie continuata di muri antichi fabbricati di tufi con cortina di mattoni, ed in alcuni luoghi si vedono archi che vi formano piccole grotte, ed in una parte poco lungi dalla casetta si vede un muro piano con arco murato, ed in detto muro si osservano molti canali quadri che viengono in giù, che suppono servissero o per scoli di acqua, overo per bagni etc.

(1) Man vergesse nicht, dass Nibby den Apollotempel noch fälschlich mitten in den Flavierpalast hinein versetzt.

(2) Vgl. darüber den Aufsatz der Gräfin E. Caetani-Lovatelli, *i giardini di Adone* (Nuova Antologia 1892, fasc. 14 p. 262-268), welcher ausser dem vollständigen Material aus dem klassischen Altertum interessante Parallelen aus neueren Cultgebräuchen bringt.

(3) *ὁ βασιλεὺς ἐτύγχανεν ἐν αὐλῇ Ἀδώνιδος, ἡ δὲ αὐλὴ ἀνθέων ἐτεθήλει κήποις οὓς Ἀδώνιδι Ἀσσύριοι ποιοῦνται ὑπὲρ ὀρχίων ὁμωροφίους αὐτοὺς φυτεύοντες.* Man beachte das *ὁμωροφίους*, unter einem Dache.

Adoniskultus kann es nicht Wunder nehmen, dass auch in der domitianischen Kaiserburg ein „Adonisgarten" existirte: aber derselbe war nach Philostrats Beschreibung durchaus verschieden von den severianischen Adonaea, und diese sind ungewisser Lage. Auf Deglanes Hypothese eines '*quartier des soldats*', die indirekt aus Bianchini stammt, braucht weiter nicht eingegangen zu werden.

Die Vigna von S. Sebastiano stösst nach Westen an die Kirche und das Kloster von S. Bonaventura: hier hat Deglane (*Gazette archéol.* 1888, p. 152; *Mélanges de l'École franç.* 1889, p. 199-205 und Taf. VI) die Reste eines grossen Centralbaues nachgewiesen, in welchen er den Mittelsaal der Bibliothek, den Standort des von Plinius (34, 43) erwähnten kolossalen Apollo Tuscanicus, erkennt. Seine Hypothese hat allgemeine Zustimmung gefunden, und wie mir scheint mit Recht: es ist unmöglich, unter sämmtlichen Bauten des Palatin einen gleich geeigneten für die Bibliothek zu finden. Also auch wegen der Lage dicht bei der Bibliothek empfiehlt sich die Höhe von S. Sebastiano für den Platz des Apollotempels.

Bei dieser Gelegenheit müssen wir einen Statuenfund erörtern, der in allen topographischen Diskussionen über den Apollotempel eine grosse Rolle spielt: ich meine Flaminio Vaccas mem. 77: *me ricordo, poco lontano dal detto loco* (vielleicht ist der Eingang der Vigna di S. Sebastiano gemeint, s. o. S. 197 Anm. 3), *nella vigna del Ronconi, quale è inclusa nelle rovine del pallazzo maggiore, ui trovò da disdotto a vinti torsi di marmo, tutti erano di Amazzoni, poco maggiori del naturale* (1). Bianchini zuerst hat die Vermutung ausgesprochen, dass diese *Amazzoni* in Wahrheit Reste der Danaiden gewesen seien, welche in den Portiken des Apollotempels standen. Die Lage der Vigna war streitig; aber nachdem Lanciani seine früher freilich ohne jeden Beweis ausgesprochene Behauptung (2), sie sei identisch mit Villa Mills, selbst

(1) Eine von diesen *Amazzoni* wurde i. J. 1570 für 75 Scudi an den Kardinal Hippolito d'Este verkauft (Notiz aus dem Rechnungsbuch des Kardinals publiziert von Venturi, *Archivio storico dell'arte* 1890, S. 204; vgl. Röm. Mittheilungen 1890, S. 106): woraus sich wohl auch auf das Datum der Ausgrabung schliessen lässt.

(2) *Bull comun.* 1883, p. 192: *nel corso dell'opera il Bianchini non rivela il segreto della sua scoperta: ma non v'è dubbio che la vigna Ron-*

zurückgenommen hat (1), ist es nicht mehr notwendig, die Schlüsse welche Deglane, Richter u. A. für die Lage der Porticus Apolliuis aus dieser falschen Fundnotiz gezogen haben, zurückzuweisen. Wir wissen vielmehr jetzt, dass die Villa Mills um 1550 der Familie Paolostati (2) gehörte, von der sie bald darauf die Mattei kauften (Röm. Mitth. 1895 S. 36). Die Vigna Ronconi (auch Roncioni, Roncone) dagegen umfasst, das Stadium (s. Lanciani Mitth. 1894 S. 16, 17) und das anstossende Terrain bis zur Vigna di S. Sebastiano. Der östliche Teil wurde unter Urban VIII abgetrennt

coni sia quella istessa posseduta dipoi dai Mattei. dai Magnani, dagli Spada, dal Rancoureuil u. s. w. Danach Richter (älteste Wohnstätte S. 7): « die Identität der V. Ronconi mit der Villa Mills ist sicher; es ist (nach Lanciani) die spätere Villa Mattei, dann Magnani » etc. Vgl. meine Gegenbemerkung Röm. Mitth. 1892 S. 294.

(1) Röm. Mitth. 1894 S. 16: *alcuni topografi confondono questo terreno dei Ronconi col vicino degli Spada, ma il sito è indicato con precisione dal Venuti a p. 34 vol. I..... anche più decisiva è la pianta Nolliana, la quale prova gli orti Ronconi o Roncioni essere stati veramente due, uno superiore nell' ambito dello stadio, uno inferiore fra Villa Spada-Magnani e via de' Cerchi.*

(2) Zu den Notizen über Vigna Paolostati füge ich noch folgende aus Ligorio Taur. vol. 9 s. v. *Jove Propugnatore:.... havemo veduto il petto con la gola et parte della barba et la bocca* (eines Kolosses des Juppiter Propugnator) *di larghezza di otto piedi, lo quale fù venduto per marmo a Leonardo Cieco scultore, per farne opere moderne, lo qual fragmento fù nella vigna di M. Christophoro Paulostati nel colle Palatino appunto sopra l'atrio regio* (folgt die lügenhafte Angabe dass die *fasti sodalium in aede I. P. consistentium*, CIL. VI 2004 in derselben Vigna gefunden seien). Anderswo finde ich diesen Kolossalkopf nicht erwähnt; möglicherweise ist die ganze Erzählung Schwindel. — Ferner trage ich über die Vigna Statio de' Cecchi und die Kirche S. Andrea in Pallara nach, was derselbe Ligorio Taur. vol. V s. v. *Casa* angiebt: *della casa privata havemo osservate alcune cose nel cavare de' fundamenti della casa Scauriana, che fù già nel colle Palatino nel clivo di Scauro dallato della Subura, ove fù già la chiesa vecchia di Santo Andrea, et il monasterio et la casa di San Gregorio Papa, ch'è dallato del vecchio Septizonio, adito Regio Palatino, ove in più anni havemo veduti i fondamenti et statue dei suoi ornamenti, trovati da M. Jovanbattista Purità et da Mr. Franciscone et Statio suo figliuolo, che hanno continuamente cavato et piantato le vigne loro sul sito di essa casa.* Der Plan, den Ligorio von der angeblichen *domus* giebt, ist wegen seiner offenbar starken Zurechtmachung kaum brauchbar.

und dort Kirche und Kloster S. Bonaventura erbaut (1). Mag also die von Lanciani oder die von mir behauptete Lage des Apollotempels richtig sein, die ' Amazzoni ' sind in einem wie im anderen Falle nicht an ihrem ursprünglichen Platze gefunden. Wüssten wir genau, dass sie im oberen Teile der Vigna gefunden seien (2) so

(1) Die Dokumente, auf welche gestützt Bianchini (*pal. dei Cesari* p. 60 und Tf. VIII) die Vigna Ronconi an der Stelle von S. Bonaventura angesetzt hatte, stammen, wie ich Röm. Mitth. 1894 S. 244 bemerkt habe, aus dem Familienarchiv der Mattei. Auf einem Blatte, das Bianchini in das Autograph seines Werkes (cod. Veron. 436: s. Mitth. 1895 S. 273) zwischen f. 8 und 9 eingelegt hat, findet sich, mit der Beischrift (von B.'s Hand): *Memoria datami oggi 4 maggio 1727 da Mgr. Illmo e Revmo Luigi Mattei, figlio del Eccmo. Sig. Duca di Giove estratta da documenti nel suo archivio, essendo da me supplicato di ricercare ove fosse la vigna del Ronconi sul Palatino.* Die *memoria* selbst, von Matteis Hand (auch ein eigenhändiger Begleitbrief dazu findet sich in Bianchinis Scheden) lautet: *Il testamento di Pavolo Mattei fù rogato da Luca Antonio Butii notaro Capitolino l'anno 1592. Nell'inventario de' beni hereditarii di Paolo Mattei si dice ' un giardino a Palazo Magiore che confina col giardino del Cardinal Farnese e con la vigna di Gio. Battista Isolani '* [diese letztere entspricht dem unteren Garten Roncioni, unterhalb der grossen Exedra des Augustuspalastes; vgl. das von Lanciani Mitth. 1894 S. 32 publizierte Document von 1649, wo eine *Domina Francisca Isolana* dieses *in loco nuncupato S. Anastasia subtus viridarium dominorum de Farnesiis et viam publicam* — die Via dei Cerchi — gelegene Terrain verkauft]. *Quest' inventario fu fatto l'anno 1592. Nell' inventario poi delle statue esistenti in detto giardino fatto parimente l'anno 1592 da Turia moglie di Paolo, si dice: Inventarium statuarum repertarum et existentium in viridario olim Ill^mi D.^ni Pauli in Palatio Maiori, iuxta sua nota latera, etc.; e più sotto si dice: Entrando per la porta principale di detto giardino a man manca, verso la vigna che fù del Roncioni, nel principio del viale una Cerere, ovvero Dea dell' Abbondanza di marmo* etc. Die Herausgeber, Gius. Bianchini und G. Perotti, haben nicht gewusst, was Duca di Giove ist; in ihrem die Herausgabe betreffenden Briefen faseln sie von der Stadt Giovenazzo im Neapolitanischen u. A., und einigen sich schliesslich, in Bianchinis Text, die Worte ' *la vigna ... del Roncione essere stata a man sinistra dell'ingresso principale del giardino allora Mattei, già Spada, cioè ove oggi è la chiesa e convento di San Bonaventura* ' zu ersetzen durch ' *essendomi finalmente riuscito a trovare dove..... il Ronc. tenesse la vigna* '. Ein sprechendes Zeugnis für Urteil und Gewissenhaftigkeit der beiden Leute, denen leider die Herausgabe von Bianchinis Werk in die Hände gefallen ist!

(2) Man könnte dafür anführen, dass die « Amazonen » wahrscheinlich erst 1570 gefunden sind (S. 207 Anm. 1), während die grossen Ausgrabungen im « Stadium » bereits ins Jahr 1552 fallen (S. Röm. Mitth. 1895, S. 276 f.).

würde das für unsere Ansetzung ins Gewicht fallen: doch ist bis jetzt auch die Annahme, dass sie im Stadium selbst gefunden seien und zu dessen antiker Dekoration gehört haben, nicht ganz auszuschliessen. — Ganz abzusehen ist endlich von einer Vermuthung, die ich Röm. Mitth. 1894, S. 243, freilich mit allem Vorbehalt ausgesprochen habe, dass nämlich die als *Musa Barberini* bekannte Statue der Glyptothek zu München, welche wie ich a. a. O. nachgewiesen habe, den Typus des vor dem augustischen Tempel stehenden Apollo Actius wiedergiebt, in der Vigna Barberini bei S. Sebastiano gefunden sei. Die Statue stammt vielmehr (worauf mich Petersen aufmerksam gemacht hat) aus einer tusculaner Villa (1).

Die Oertlichkeit des Hügelplateaus bei S. Sebastiano dürfen wir also für die Ansetzung des Tempels ausgezeichnet geeignet nennen, und die Funde über welche wir Nachrichten haben, widersprechen unserer Hypothese wenigstens nicht. Einen positiven Beweis aber bietet endlich ein Schriftstellerzeugnis, welches zwar viel besprochen ist, dessen Erklärung jedoch bei allen bisherigen Hypothesen über die Lage des Apollotempels äusserst schwierig war. Ich meine Solinus I, 18: (*Roma quadrata*) *incipit a silva quae est in area Apollinis et ad supercilium scalarum Caci habet terminum, ubi tugurium fuit Faustuli.* Für den topographischen Abschnitt des Solinus ist, nach seiner eigenen Angabe, Varro die Grundquelle (2). Bei einem Autor dieser Bedeutung wird man annehmen müssen, dass die Grenzbestimmung verständlich sei und sich sowohl mit der Oertlichkeit wie mit den sonstigen bei den

Auch der Ausdruck Vaccas (mem. 76, besonders wenn (oben S. 197 Anm. 3) *contro li orti Farnesiani* zu lesen ist, stimmt besser zu der Stelle bei S. Bonaventura.

(1) Vgl. De Rossi, *Annali dell' Istituto* 1873, p. 195. Die Fundnotiz welche er dort publiziert, kommt aus einer anonymen Schede des 17ten Jhdts., die der Canonicus Santovetti in Frascati an P. Cozza mitgeteilt hat: doch ist kein Grund, ihre Glaubwürdigkeit zu bezweifeln.

(2) Wollte man einwenden, dass Varro († 29 v. Chr.) die Vollendung des Apollotempels nicht mehr erlebt habe, so ist darauf erstens zu erwiedern, dass zwar die Dedication des Tempels erst 28 v. Chr. erfolgt ist, der Bau aber schon acht Jahre früher begonnen war. Und selbst wer glaubt, dass die Angabe *in area Apollinis* nicht in Varros ursprünglichem Texte gestanden haben könne, wird zugeben müssen dass auch die Mittelquelle, aus der Solinus direkt schöpft, gut und alt ist. S. Mommsen *praef.* p. X ff..

römischen Antiquaren allgemein recipirten Ansätzen über das älteste Rom vereinigen lasse. Nun kennen wir den Umfang des » romulischen « Pomeriums aus der berühmten Stelle Tac. *ann.* XII, 24, und wissen daraus, dass dasselbe — wie bei der Beschaffenheit des Hügels natürlich — beide Höhen, den Cermalus und das eigentliche Palatium umfasste (1). Auf irgend einem Punkte der Hügelgrenze also, nicht in der Mitte in villa Mills (2), müssen wir die *silva*, mithin auch die *area Apollinis* suchen. Wenn nun der eine Grenz-

(1) Der Cermalus war ohne Zweifel Separatname für den ganzen Nordrand des Hügels: der Versuch Gilberts, von ihm die äusserste Westecke beim Magna-Mater-Tempel als 'Palatium' abzutrennen, und der Südhöhe den Namen Velia zu vindiciren ist gänzlich verfehlt. Die Argeerurkunde mit der Angabe *Cermalense quinticeps apud aedem Romuli* würde genügen, um die Ausdehnung des Namens Cermalus bis auf die äusserste Westspitze des Berges zu beweisen. Freilich Gilbert hält es für möglich, dass diese *aedes Romuli* von der *casa Romuli* verschieden, nnd ein sonst nirgends genannter Romulustempel im Thale bei S. Teodoro gewesen sei!

(2) Richter hat auffallender Weise die Solinstelle weder in seinem Abriss der Topographie, noch in dem Programm über die älteste Wohnstätte des röm. Volkes überhaupt erwähnt. Jordan (Topogr. I, 1, 168) ist auf das unglückliche Auskunftsmittel verfallen, die Grenzlinie bei Solin als den « Mauerzug der *arx* », aufzufassen, welcher vom Pomerium der Stadt verschieden gewesen sei — gegen die klaren Worte des Schriftstellers und alle örtliche Möglichkeit. Als Stütze dafür soll « Dio fr. 4, 15 » dienen, der eine *ἑτέρα πόλις τετράγωνος* von der des Romulus unterscheidet. Aber diese Nachricht steht nicht in den echten Dio-Excerpten, nicht in der Epitome des Zonaras, sondern einzig bei Tzetzes (*in Lycophr.* 1232), dessen Eigenthum sie wohl ebenso sein wird wie die damit verknüpfte profunde Nachricht über die Gründer dieser *ἑτέρα πόλις*, Romulus den älteren und Remus den älteren. Ueber diese beiden Schattengestalten ist man denn in der historischen und antiquarischen Forschung (Schwegler, *R. G.* I, 405) verdientermassen zur Tagesordnung übergegangen (nur Gilbert Top. I, 97 hat die Notiz einer aus führlichen Erörterung für wert gehalten), aber in der Topographie ist leider noch gang und gäbe, was anderswo längst nicht mehr möglich wäre, dass Zeugen verschiedensten Wertes, verständige Leute die in Rom schreiben, und Confusionare die von den Oertlichkeiten keine Ahnung haben, als gleichwertig verhört werden. Die Frage ob das älteste palatinische Rom den ganzen Hügel oder nur die Nordhälfte umfasst hat, ist überhaupt müssig. Dass die Ansiedler, statt die Befestigung den ausgezeichnet geeigneten Hügelrändern folgen zu lassen, mit grosser Mühe eine Mauer quer über die Hügelfläche gezogen hätten, kann nur glauben, wer denselben einen ungewöhnlichen Mangel an gesundem Menschenverstand zutraut.

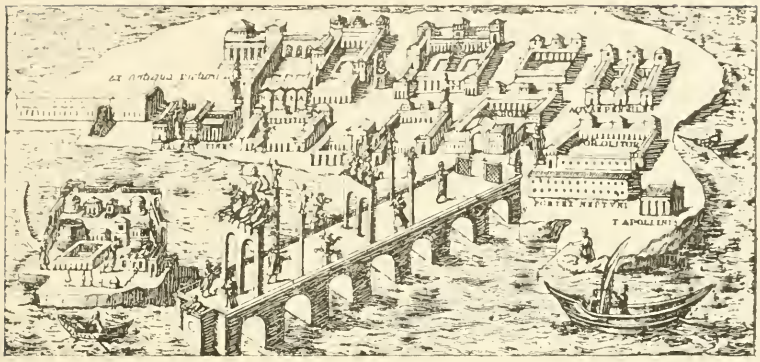
punkt. das *supercilium scalarum Caci*, sicher ein Eckpunkt des Hügels ist, liegt es doch auf der Hand, dass auch der zweite Grenzpunkt nicht ein beliebiger der Peripherie, sondern wieder ein Eckpunkt sein muss — und zwar der diagonal entgegengesetzte (an die Nordecke oberhalb des Vestatempels oder die Südecke beim Septizonium zu denken ist auch aus anderen Gründen unmöglich). Die Worte Varros also lassen sich nur so erklären, dass die *silva* und damit auch die *area Apollinis* und der Tempel selbst auf der Ostecke des Hügels, der Höhe von S. Sebastiano, gelegen haben.

(Fortsetzung folgt).

CH. HUELSEN.

DI UNA PITTURA ANTICA RITROVATA SULL'ESQUILINO NEL 1668.

(Tav. IV-VII)



La figura in testa di questa pagina riproduce una incisione di P. S. Bartoli (nell' *Ichnographia veteris Romae* di G. P. Bellori p. 1), ch' egli dice di aver copiato *ex antiqua pictura,* senza indicare il luogo dove esistette l' originale. Il soggetto rappresentatovi per la sua rarità ha richiamato l' attenzione degli eruditi, che in varî modi l' hanno spiegato. I primi editori credevano esservi rappresentata la sponda del Tevere, sotto il Campidoglio e verso l' Aventino, e questa opinione per lungo tempo fu generalmente accettata. Il Canina poi (Architettura antica sez. III tav. 161) vi ravvisò il porto e le *pilae* di Puteoli. Questa ipotesi venne combattuta dal Merklin (*de vaso vitreo Populoniensi,* Dorpat 1851); il de Rossi che dapprincipio (le prime raccolte d' antiche iscrizioni p. 58 sg.) aveva seguito l' opinione antica, poi (Bull. arch. nap. 1853 p. 135) dichiarò sembrargli assai più verosimile quella del Canina, e ne espose più a lungo nel medesimo Bull. 1854 p. 155 sg. Al di lui parere

hanno acconsentito lo Jordan (*Archäol. Zeitung* 26. 1868 p. 91: *Topogr.* I. 2 p. 474) ed altri, credendo che l'affresco rappresentasse il porto di Pozzuoli con alcune parti adiacenti della città: e lo provano specialmente col confronto di alcuni vasetti di vetro, nei quali, come risulta dalle iscrizioni, è raffigurata la spiaggia del golfo di Baiae.

L'originale della pittura sembra andasse presto perduto. Una descrizione in una lettera di Ottavio Falconieri all'Heinsio scritta da Roma il 19 Agosto 1668 (1), è stata finora l'unico documento conosciuto oltre la piccola incisione del Bartoli. Il Falconieri dà ragguagli non privi d'interesse sulla età della pittura e sulle epigrafi; però ambedue le descrizioni facevano deplorare la perdita dell'affresco originale, di cui s'ignorava finora il luogo del ritrovamento.

La scoperta di nuovi documenti intorno a quel monumento interessante mi ha dato motivo a riprendere in esame la quistione trattata dal de Rossi e dallo Jordan. Ed in primo luogo osservo, che ad ambedue i chiarissimi autori è sfuggita una pubblicazione che riproduce, è vero, una piccola parte soltanto del quadro, ma la dà in iscala più grande e con maggiore esattezza. La tavola 204 dei monumenti inediti del Winckelmann rappresenta il '*Balineum Faustines*'. Il Winckelmann ha riconosciuto giustamente che l'edifizio fa parte dell'affresco inciso dal Bartoli, nè gli è sfuggito la lettera del Falconieri al Heinsio. Che egli non abbia

(1) Pubblicato dal Burmann. *clarorum virorum epistulae* vol. V p. 527. Il Falconieri scrive: *Illud non praetermittam, quod tibi antiquitatis omnis amantissimo scitu non erit, opinor, injucundum, repertas nuper in effodiendis ruinis antiquorum, ut videtur balneorum parietinas graphice depictas, in quibus non solum varios deorum imagines videre est, sed etiam oppidum ad mare situm, aedificiis frequens, arcuato ponte, seu potius mole in altum procurrente, cui moli gemini arcus, statuae equestres, atque alia etiam ejus generis ornamenti loco insistunt. Hujus picturae aetatem, si quid mei judicii sit, non multo superiorem Constantini aetate duxerim, idque praecipue conicio ex inscriptionibus ad nonnulla ex iis aedificiis appositis, quae sequioris aevi barbariem redolent ut illae, Forus Boarius, Forus Olitorius, Portex Neptuni, Aquae Pensiles. Id procul dubio est, illam Antonini Pii tempora non excedere, nam id constat ex alia inscriptione, quae ibidem legitur Bal. Faustinaes. Harum omnium picturarum iconismum est jam, ut audio, qui formis excudendum curat, quod si verum erit, habebis quam primum, unde desiderio tuo luculentius satisfacias.*

avuto sott'occhio l'originale, si rileva dalle frasi da lui usate ' il bagno vedevasi espresso in un'antica pittura... è probabile che questa pittura nel dissotterarla fosse stata trovata in stato di mal'essere e co' colori tutti svaniti: imperocchè presentemente di questi non se ne può giudicare '. Egli l'ha riprodotto senza dubbio secondo un disegno della biblioteca Albani: e forse le vicende di questa celebre raccolta spiegano la reticenza usata dall'editore sulla fonte donde ha attinto.

La stampa del Winckelmann fu pubblicata nel 1767; cinque anni prima, la raccolta di disegni del cardinale Albani era stata venduta al re Giorgio III d'Inghilterra (Michaelis *Ancient marbles in Great Britain* p. 84). In uno dei volumi, ora conservato nel regio Gabinetto di Windsor Castle, si trovano undici disegni, i quali raffigurano le diverse parti della pittura, ad unica eccezione del *Balineum Faustinae*. Quest'ultimo foglio dunque per qualche caso, mentre gli altri passavano in Inghilterra, è rimasto a Roma: probabilmente sarà ormai perduto come tutti gli altri manoscritti della biblioteca Albani.

Il volume di Windsor nel quale si trovano gli undici disegni proviene dalla collezione di Cassiano del Pozzo; è segnato P 246 e porta il titolo ' Disegni di varie antichità: Nettuno '. Una breve descrizione ne danno il Michaelis *Ancient Marbles in Great Britain* p. 719 n. XIII ed il Lanciani *Bull. comun.* 1895 p. 169, il quale p. 178 accenna anche alla serie di cui ci occupiamo. Il volume è composto di disegni tagliati da un codice anteriore, e perciò i fogli portano oltre all'attuale numerazione un'altra più antica. Per gentile intervento del ch. sig. dott. P. Müller-Walde ebbi dal bibliotecario della libreria di Windsor Castle, sig. Holmes, il permesso di far eseguire delle fotografie dei disegni, secondo le quali sono rimpiccolite le autotipie sulle tavole IV, V, VI, VII [1]. Compio il grato dovere di attestare anche pubblicamente la mia riconoscenza a questi signori, come anche al ch. Michaelis, cui debbo parecchie notizie sul codice.

Comincio da una breve descrizione dei singoli disegni del

[1] Gli originali appaiono non disegnati nell'istessa scala, ma ridotti in modo da occupare sempre un foglio intero del codice: da ciò si spiega la diversità nelle misure dei singoli edifizj rappresentati.

codice di Windsor (*W*) paragonandoli con l'incisione del Bartoli (*B*).

Tutti gli edifizî segnati su *B* sono riprodotti dal disegnatore di *W*, tranne quello che sta più a sinistra, ed ha l'aspetto di una lunga fabbrica a due piani, con in mezzo un'arcone o nicchia con statua; questo forse è stato omesso perchè l'angolo dell'affresco era già troppo sciupato.

Tav. IV. V. 1. (cod. f. 165 già 633). Angolo superiore a sinistra. *W* omette l'iscrizione dipinta sulle quattro fabbriche uguali a sinistra: HORREA. A destra del cortile, ove *W* disegna una fontana ovvero un *lacus*, *B* rappresenta una specie di edicola con statua colossale. Non si può decidere quale abbia veduto più esattamente.

2. (disegno perduto; riprodotto da Winckelmann mon. ined. tav. 204) *Bal(ineum) Faustines*. La raffigurazione è molto più regolare e simmetrica presso il Winckelmann che in *B*; la figura muliebre visibile in quest'ultima, che fa l'impressione di una statua colossale (?), manca nell'altro.

3. (cod. f. 164 già 628). Gruppo di edifizî vicini alla spiaggia oppure su un'isola.

4. (cod. f. 168 già 626). Edifizio composto di due cortili rettangoli circondati da portici chiusi. *W* tralascia un particolare che in *B* è ben distinto, nonostante la scala piccola, vale a dire le vasche d'acqua a modo di *compluvium* nel mezzo dei cortili.

5. (cod. f. 160 già 631). Gruppo di edifizî privati, senz'indicazione.

6. (cod. f. 162 già 627). Simile.

(Tav. VI, VII). 7. (cod. f. 161 già 623). Edifizio con colonnato ionico e tre torri, senza indicazione.

8. (cod. f. 159 già 632). Piazza quadrata cinta di portici, in parte aperta dal lato destro; sul lato anteriore, un grande arcone d'ingresso. In *W* vi è sotto apposta l'iscrizione *Forus olitorius*, mentre *B* mette entro il recinto *Fo. Boar.* Non dubito che quest'ultimo sia vero: un errore poteva accadere molto più facilmente a chi segnava i nomi in fogli isolati che ad uno che rappresentava il quadro nella sua totalità. Anche in quanto alla costruzione, 8 si può credere piuttosto un mercato per bovini e 11 uno per erbaggi che viceversa.

9. (cod. f. 157 già 634). Costruzione ad archi, simile ad un

ponte, ma che piuttosto è da ritenersi per molo di un porto. Sulla piattaforma, due archi a due ingressi portante il primo una figura di Nettuno con quattro cavalli marini, il secondo una figura virile con scettro e quattro Sirene.

10 (cod. f. 166 già 625). Edifizio a più piani, con tre torri; sotto vi è scritto *aquae pensilis* (più correttamente *B* e Falconieri hanno *pensiles*).

11 (cod. f. 169 già 609). ' *For(us) boarius* ': è l'edifizio disegnato da *B* come *forus olitrius*.

12 (cod. f. 163 già 630). ' *Portix* (*portex B* Falc.) *Neptuni* ' e ' *t(emplum) Apollinis* ',

Il disegnatore di *W* ha rivolto la sua principale attenzione ai particolari dell'architettura: per poterli raffigurare meglio, egli ha tralasciato tutte le figure di corredo, e non ha messo le iscrizioni al posto che occupavano sull'affresco. Così gli è accaduto di tralasciarne una (HORREA) totalmente, e di cambiare quella di *For(us) boarius* con l'altra del *For(us) olitorius*. Sono sbagli di lettura in *W* senza dubbio il PENSILIS ed il PORTIX, come risulta dal consenso di *B* con Falconieri; invece *W* e Falconieri hanno più esattamente FOR(VS)·BOARIVS, FORVS·OLITORIVS, ove Bartoli per ragioni dello spazio, abbrevia FO·BOAR·, FOR·OLITOR.

Sul luogo del ritrovamento nulla è notato nei fogli di *W*; però non può essere casuale che stia insieme con altri disegni di musaici e pitture ritrovate tutte sull'Esquilino. Le copie dell'affresco, come sopra abbiamo veduto, occupano i fogli 157, 159 — 166, 168 — 169 del codice. In mezzo ad esse sta a f. 158 il disegno di un musaico rappresentante Apollo che suona la lira. Questo musaico è stato pubblicato dal Bartoli *le pitture antiche delle grotte di Roma* tav. II; ed egli nel testo pag. 2 nota come segue: ' Non lungi dalle sette sale suddette furono scoperti l'anno 1668 nel mese di luglio in un orto, che fa fianco alla strada dell'Anfiteatro Flavio detto Coliseo . . . alcuni superbi residui di fabbriche antiche probabilmente dell' istesse terme accresciute e con maggior magnificenza adornate da Traiano, Adriano e loro successori . . . nelle quali trovaronsi più camere e corridori ornati di pitture e di musaichi con ripartimenti di stucchi, e pavimenti di varî marmi. Nel principal nicchio della prima camera . . . vedesi

un bellissimo Apollo di musaico... (segue una lunga descrizione) ... de' due altri nicchi della medesima camera, uno è parimente lavorato di musaico, e rappresenta pesci e mostri marini, e nell' altro sono dipinte fabbriche antiche. Segue un' altra camera con quattro ripartimenti di pittura alludenti alla favola di Adone ' ecc. (1).

La coincidenza della data ' nel luglio 1668 ' con quella della lettera del Falconieri dimostra chiaramente che si tratta del medesimo scavo, e non esiteremo a riconoscere il nostro quadro nelle ' fabbriche antiche ' mentovate nella fine del passo citato. Ed infatto al medesimo ritrovamento si riferiscono la maggior parte dei disegni sui fogli precedenti e seguenti del codice Windsoriano: a f. 155 si hanno i pesci e mostri marini disegnati anche in altri codici Bartoliani (Lanciani p. 175) [f. 156 sacrifizio mitriaco non pubblicato nelle pitture antiche, ma probabilmente anch'esso proveniente dalla ' Casa di Tito '; Lanciani pag. 178], ai fogli 173-174 le fatiche di Ercole e il mito di Adone (pitture antiche tav. 3-6).

L' edificio, secondo le surriferite parole del Bartoli, deve essere stato fra il Colosseo e le terme Traiane: e più esattamente viene precisato il suo sito da un' altra nota, anch' essa del Bartoli, in un disegno già posseduto dal Caylus e da lui pubblicato (*Recueil de peintures antiques, d'après les desseins coloriés faits par Pietro-Sante Bartoli,* Paris 1757, tav. 36). Ivi, presso la pianta dell' edifizio (ripetuta dal Lanciani bull. comun. 1895, p. 176) è notato ' fabrica antica scoperta l'anno 1668 nelle rovine della casa di Tito dalla parte occidentale del Colosseo, e lontano da esso palmi 250 (=m. 55,75) '. È un corridore, parte coperto a volta (in fondo di questa parte sta la nicchia della fontana coll' Apollo), parte scoperto; sul corridore si aprono cinque stanze bislunghe; dietro alle due prime vi è una scala di 27 gradini che ' ascendeva alla parte superiore della fabbrica '. Il corridore ' era dipinto da ambo i lati con diverse vedute e fabbriche, ma guaste in modo che poco si conoscevano, eccetto al segno IV erano conservatissime '. Questo pezzo, ch' era vicino all' Apollo, fra le porte della stanza

(1) Nella traduzione latina stampata a Roma 1738 (l'unica citata dal Lanciani quando tratta dello scavo bull. comun. 1895 p. 175) è soppressa la data dello scavo ed alle parole *in un orto che fa fianco alla strada dell'Anfiteatro Flavio* è sostituita l'espressione generica *in quodam horto prope amphitheatrum.*

prima e seconda, con somma probabilità si potrà ritenere per il nostro paesaggio.

Nella postilla del disegno parigino vi è uno sbaglio manifesto: la ' casa di Tito ' non si è mai cercata ad occidente del Colosseo, verso il Celio; però non so se l'emendazione proposta dal Lanciani, ' dalla parte orientale ' sia vera. Piuttosto sospetto che il Bartoli abbia voluto scrivere: ' nelle rovine della casa di Tito, dalla parte occidentale [verso il] Colosseo '. Questo ben conviene con l'indicazione ' in un orto che fa fianco alla strada dell'Anfiteatro Flavio '. Dalla distanza di metri 55 si rileva che la serie delle stanze sotterranee fu scavata nel giardino posseduto nel sec. XVIII dai Sinibaldi e dai Massimi, ora ridotto ad area fabbricabile, poco al di là degli scavi recentissimi per lo sterro del lato orientale dell'Anfiteatro (1). E questo viene confermato dalla memoria pur troppo laconica dell' istesso Bartoli n. 3: ' Facendosi la cava nell' orto di una tal signora de' Nobili [questo è appunto il giardino Sinibaldi: v. Lanciani *FUR.* f. 30], nella parte settentrionale del Coliseo, furono trovate diverse stanze sotterranee, tutte nobilmente adornate di marmi, pitture, fontane e statue, oltre quantità grande di condotti di piombo, che fecero conoscere esser luogo di gran considerazione e delizie '.

Quale sia stata la fabbrica antica, alla cui decorazione appartenevano gli affreschi, non si può indovinare: ma che non sia anteriore alla metà del secondo secolo d. Cr. risulta, come già riconobbe il Falconieri, dal nome di *Balineum Faustines*. Dall' altra parte, forse l' attribuzione all' epoca Costantiniana scende un poco troppo basso. I solecismi *forus portex* ecc. sono paragonabili a quelli ovvii sulla Forma Urbis Romae (v. Jordan *FUR.* proleg. p. 7): e tutto lo stile della pittura converrebbe bene anche al terzo secolo.

Quanto alla spiegazione abbiamo veduto che si contrastano

(1) Il ch. Lanciani sul foglio 30 della sua *Forma Urbis* attribuisce invece lo scavo del luglio 1668 ad un terreno (' orto di Dorotea Rotolanti ') vicino all' esedra meridionale delle terme di Traiano. Non so da quali documenti egli abbia attinto; certamente però la ipotesi è in contraddizione con le parole precise del Bartoli, perchè il sito è distante dal Colosseo non 55 metri, ma più di 150, e perchè quell' orto non è attiguo alla ' strada del Coliseo '.

due ipotesi: l'una vi ravvisa la sponda del Tevere sotto l'Aventino, l'altra la spiaggia del golfo di Puteoli. Le ragioni contro la prima sono assai bene esposte dal ch. de Rossi Bull. Nap. 1854 p. 156. Secondo lui è casuale che fra i nomi di edifizj segnati sulla pittura, tre si ritrovano a Roma, riferibili tutti alla sponda Tiberina; e adduce per prova altri nomi di località urbane ripetuti in municipj, come p. es. i vici dell'Aventino, del Cermalo e del Velabro a Rimini: la regione esquilina a Benevento ecc. E gli pare finanche che ' la stessa collocazione di fori e di quante altre fabbriche sono ritratte nella pittura del Bellori, vieta il cercarne l'argomento nella ripa subaventina ', perchè i due fori, boario ed olitorio stanno nel senso inverso della loro vera posizione, e medesimamente gli *horrea* si trovano a sinistra dei fori invece della destra. Così, conchiude il de Rossi, si deve credere rappresentato un porto di mare, e con ogni probabilità la spiaggia di Baiae o Puteoli, raffigurato in modo analogo sopra due vasetti di vetro, l'uno trovato a Piombino e l'altro conservato a Roma nel museo della Propaganda. Lo Jordan, pubblicando nella *Archeologische Zeitung* 26 (1869) tav. 11 cf. p. 91 sg. un terzo vasetto simile trovato ad Odemira nel Portogallo, segue perfettamente l'opinione del de Rossi; e anche nella *Topographie* I, 2 p. 474 not. 48 egli la chiama *unzweifelhaft richtig* ed asserisce che l'affresco pubblicato dal Bartoli rappresenta ' *die pilae von Puteoli mit der anliegenden Stadtgegend, deren Darstellung auf dem Gefäss von Piombino und von Odemira bis auf die Details* (*Bögen, Säulen*) *damit übereinstimmt* '.

Ora chiunque paragona l'incisione del Bartoli con i due vasetti di vetro (*Arch. Zeitg.* l. c.; Bull. Nap. N. S. vol. I, 1853 tav. IX), sarà maravigliato nel vedere a che cosa si riducono queste somiglianze nei particolari. Totalmente diversi sono ' le parti della città adiacenti alle pilae ': sul vaso di Odemira sono indicate *Therm(a)e* [*Trai*]*ani* (?), *theatrum, pilae, ripa, solarium, amphitheatrum;* su quello di Piombino *pilae, ripa, palatium, ostriaria, stagnum;* su quello del museo della Propaganda *faros, stagnum Neronis, ostriaria, stagnum, silva, Baiae.* Dunque di tredici nomi ovvii sui tre vasetti di vetro neppure un solo si ripete sull'affresco; e mentre i vetri hanno comuni fra loro almeno alcuni degli edifizi principali la pittura romana di essi non esibisce nemmeno uno, ma aggiunge tanti

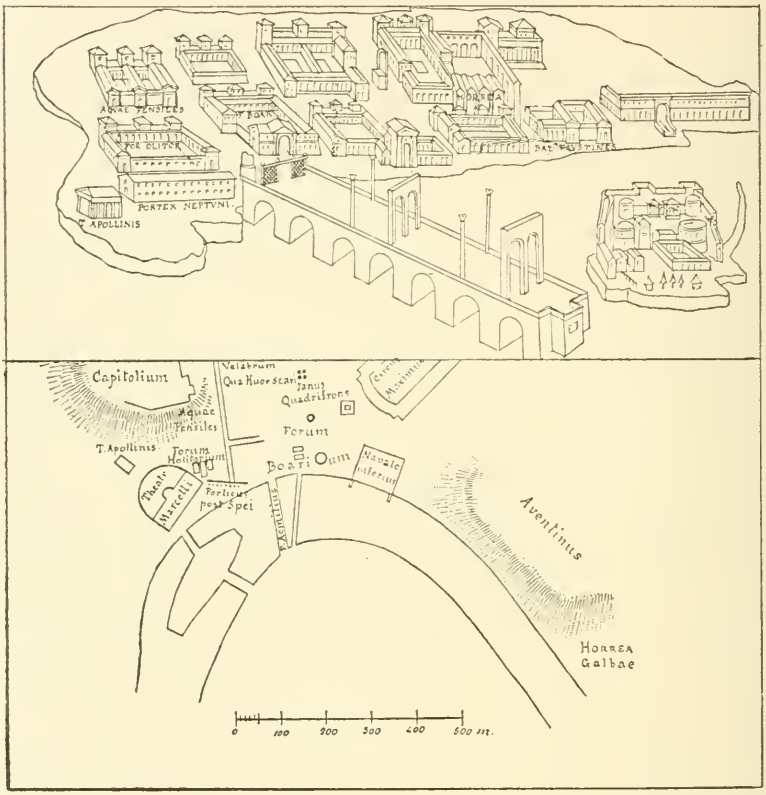
altri che appena si possono credere tutti vicini al porto di Puteoli. La somiglianza fra l'affresco esquilino ed i rilievi in vetro si riduce a questo: vi è disegnato un molo costruito ad archi e decorato con due archi onorarî e con colonne sormontate da statue. Ma il molo di un porto, sia marittimo sia fluviale, doveva essere costruito sempre quasi nell'istesso modo. Nè la decorazione con colonne si sarà trovata unicamente nel molo di Puteoli; neppure quello che per lo Jordan pare sia stato l'argomento più decisivo, i cavalli marini che ugualmente decorano il primo arco sulla pittura esquilina e sui vasetti di Piombino e di Odemira, può recare maraviglia in un edifizio destinato a decorare un porto, messo naturalmente sotto la tutela del dio delle acque.

Più considerazione merita un altro argomento addotto dal ch. Beloch (*Campanien*[2] p. 127), il quale identifica la *portex Neptuni* colla *porticus Neptuni* menzionata a Pozzuoli da Cicerone ([1]) ed il *Forus Olitorius* con il *Macellum* (così detto tempio di Serapide). Quest'ultimo però non è senza difficoltà, perchè per l'edifizio puteolano è accertato il nome di *macellum* dall'iscrizione *CIL.* X 1701: ed in genere le diversità fra l'affresco romano ed i vasetti di vetro sono molto più grandi che le somiglianze. Resta fra le obbiezioni del de Rossi specialmente quella che l'ordine topografico dei fori non corrisponde al loro vero sito. Ma a questa si risponde con una considerazione, alla quale ci guida l'istesso vaso di Propaganda. Il de Rossi giustamente ha osservato che in esso la spiaggia del golfo non è raffigurata come dovrebbe, con Puteoli a destra e Baiae a sinistra, ma a rovescio: ed io non dubito che il medesimo caso sia nella pittura esquilina ([2]). Al de Rossi non è sfuggito questo pensiero, ma egli lo rigetta subito, dicendo 'in tal caso, salvo il traslocamento delle due parti, tutto del rimanente dovrebbe rispondere al preteso soggetto della ripa subaventina'. E secondo me, è così infatto.

([1]) Acad. II 25, 80: *o praeclarum prospectum! Puteolos videmus, at familiarem nostrum C. Avianium, fortasse in porticu Neptuni ambulantem, non videmus.* Il locale del dialogo è Baiae.

([2]) Un altro esempio simile ce lo offre, come ho esposto negli Atti della pontificia Accademia di Archeologia, ser. II vol. VI p. 253, il medaglione di Antonino Pio rappresentante l'arrivo del serpente sacro di Esculapio sull'isola tiberina.

Qui appresso si vedono disegnati i contorni del rame Bartoliano riflesso in uno specchio e sotto essi uno schizzo topografico della regione tra il Tevere, il Campidoglio e l'Aventino. Questa figura parlerà meglio di una lunga esposizione: vediamo i due fori, boario ed olitorio in giusta situazione, ed a nord il tempio di Apolline



extra portam Carmentalem (delle *horrea*, che dubito assai siano quelli nella pianura del Testaccio, parlerò più sotto). Nè si può dire di tutto sconosciuto il portico che da questo tempio fa capo: perchè sappiamo che già nel 179 a. Cr. fu costruito un *porticus post Spei a Tiberi ad aedem Apollinis Medici*. Può essere benissimo che questo, ricostruito in epoca più tarda (1), e denominato

(1) La costruzione del teatro di Marcello p. es. doveva essere causa di grandi cambiamenti nelle fabbriche adiecenti.

porticus Neptuni sia appunto quello rappresentato. Il molo poi si spiega facilmente quando ci ricordiamo, che appunto sulla sponda presso il Foro Boario stettero i *Navalia*, il più antico arsenale di Roma (v. ciò che ho esposto negli Atti dell'Acc. pontificia Ser. II vol. VI p. 249 sgg.). Del *balineum Faustines* nulla sappiamo; invece mi pare degno di attenzione il nome delle *aquae pensiles*. Il posto che occupano sulla pittura ce le fa cercare sul pendio del Campidoglio. Il nome non può significare altro che un serbatoio di acqua, costruito in alto (1). È noto che un ramo dell'Acqua Marcia perveniva al Campidoglio (Frontin. *de aq.* I, 7; Lanciani acque 99) e senza dubbio ve ne doveva esistere un serbatoio importante. È d'uopo ricordare un nome ovvio nella *Notitia* Costantiniana, che verso la fine della regione ottava annovera *aquam cernentem, quattuor scaros sub eadem*. I *quattuor scari* vengono mentovati anche in una iscrizione sepolcrale *C. I. L.* VI 9671: *C. Clodius C. l. Euphemus negotiator penoris et vinorum de Velabro a IIII scaris*, dalla quale si rileva che la fontana ornata con i quattro pesci si trovava sul versante sud del Campidoglio. E sopra questa fontana era situata l'*aqua*, il cui cognome senza dubbio è scorretto nei testi della *Notitia*. Le spiegazioni del *cernens* finora proposte non sono più convincenti dell'emendazione dello Jordan (*Topogr.* II, 19), il quale voleva scrivere *aquam ferventem*. Più facilmente il *cernens* si potrebbe sostituire *pendens*, e credesi che le *aquae pensiles* sull'affresco esquilino fossero identiche con quell'*aqua pendens*. Ma con ciò non si esce dal campo delle congetture.

Resta una sola difficoltà essenziale, l'isola disegnata incontro al molo: ma questa difficoltà sussiste non meno per chi riferisce la pittura a Pozzuoli. Anche là non si trova un'isola vicina al continente e che si possa credere raffigurata insieme con gli edifizi della spiaggia: il Beloch sospetta che il pittore abbia voluto indicare la spiaggia di Baiae. Non voglio decidere se si tratti di un'inesattezza nelle copie *W* e *B* (del resto poco verosimile), e sull'ori-

(1) Affatto inammissibile è l'opinione dello Jordan (*Archaeol. Zeitung* 1869 p. 92) esservi indicati *balineae pensiles*, cioè bagni con *suspensurae* (Plin. XI, 168). Ma così costruiti erano senza dubbio tutti i bagni di Roma imperiale: nè le parole *balneae* ed *aquae* sono omonimi che si possono senz'altro cambiare fra loro.

ginale fosse accennata la ripa trasteverina; oppure se il pittore stesso abbia arbitrariamente aggiunto questo particolare. — L'obiezione finalmente che manchino località vicine e molto importanti, come il Campidoglio ed il Palatino, non si può sostenere: perchè non sappiamo se la pittura sia stata ritrovata intera, anzi mi sembra molto probabile che fosse mancante nella parte di sopra.

Quale vantaggio possiamo trarre dall'affresco per la rappresentazione in dettaglio dei singoli edifizi? Io credo che sotto questo riguardo non bisogna esagerarne il valore, perchè quasi sempre gli artisti romani si permettevano grandi arbitrii nelle raffigurazioni architettoniche. Basta citare il rilievo Lateranense del sepolcro degli Aterii, ove se non fosse l'iscrizione ARCVS IN SACRA VIA SVMMA, nessuno, credo, azzarderebbe di riconoscervi l'arco di Tito, tanto ne differiscono i particolari dal vero. Ed è un caso ove l'artista nemmeno può essere scusato con la ristrettezza dello spazio, che p. es. lo ha costretto a rappresentare il Coliseo a tre piani invece che a quattro che ha ed aveva [1]). Dunque la pittura nostra non può dar motivo a figurarci il Foro Boario di pianta perfettamente quadrata, o il tempio di Apolline come prostilo esastilo.

Ma ciò nonostante, l'affresco esquilino ha un valore grande ed incontestabile per la nostra conoscenza dell'architettura antica. Se il pittore non ha rappresentato i singoli edifizi con individuale esattezza, egli però ha effigiato in modo assai dettagliato i tipi delle diverse fabbriche. E vi si deve notare un particolare, che anche al Winckelmann è sembrato degno di speciale attenzione, il modo come sono rappresentate le finestre e gli intercolumni dei portici chiusi da invetriate. Di tali chiusure fa menzione Plinio giuniore descrivendo il cavedio della sua villa Laurentina (cf. II, 17, 4: *Porticus in D litterae similitudinem circumactae, quibus parva, sed festiva area includitur, egregium adversus tempestates receptaculum: nam specularibus ac multo magis imminentibus tectis muniuntur*); nè molto differente sarà stato il triclinio *undique valvas aut fenestras non minores valvis habens* dal quale si godeva per tre lati la veduta del mare (ivi

[1]) L'opinione recentemente proposta che il Coliseo abbia avuto originariamente tre piani soli, e che il quarto sia una aggiunta del tempo di Elagabalo non mi sembra doversi prendere sul serio.

§ 5, cf. Winnefeld nello *Jahrbuch des Instituts* 1892 p. 213). Il Mazois credette di aver ritrovato finanche a Pompei gli avanzi di un peristilio corredato di tal apparecchio (*Ruines de Pompei* II p. 52 tav. 13; è una casa sul lato meridionale della *strada consolare* segnata 4^b sulla pianta presso Overbeck-Mau *Pompei*[4]), e le sue indicazioni meriterebbero di essere riscontrate sui luoghi. Altre aperture, che sembrano anche chiuse con vetro, si vedono nell' affresco esquilino in più edifizi immediatamente sotto le linee dei tetti e dei fastigii, e ricordano in qualche modo le loggie coperte sulle case vecchie della moderna Roma. E degni d'attenzione sono anche i quattro edifizi rettangolari stretti (tav. IV-V fig. 1) isolati fra loro, coperti a volta e affatto senza finestre nella parte esteriore, i quali per l' iscrizione segnata dal Bellori si qualificano come *horrea*. Non credo che essi rappresentino i grandi magazzini nella pianura del Testaccio, ma altri *horrea* pubblici sparsi per la città. La differenza fra gli *horrea* in senso di magazzini mercantili, e gli *horrea* come luogo da deposito non mi pare sempre ben avvertita dai topografi di Roma. Alla prima categoria appartengono gli *horrea Galbiana* e *Lolliana*, quelli *candelaria*, *chartaria* e *piperataria*; il posto speciale di questi era la pianura del Testaccio, sotto l' Aventino. La seconda categoria, dispersa in tutta la città (1) in modo quasi uguale (v. Jordan *Topogr.* II 67 sg.) serviva al comodo anche delle classi meno agiate. A quest'ultima si riferisce la definizione di Paulo Dig. 1, 15, 3, 2: *in horreis, ubi homines pretiosissimam partem fortunarum suarum reponunt*; ed il passo nella biografia di Alessandro Severo c. 39: *horrea in omnibus regionibus publica fecit, ad quae conferrent bona ii qui privatas custodias non haberent.* Nelle case nobili a Roma esistevano senza dubbio vani preparati in modo da ricoverare gli oggetti preziosi da ogni pericolo, ma il semplice borghese era costretto a servirsi degli *horrea* per depositarvi le sue cose più preziose e questo costume deve essere stato molto più esteso che non generalmente si crede, a Roma città tanto infestata da incendii e dalle gesta dei ladri (2). L' *insula* per l' allog-

(1) Anche a Puteoli, grande città somigliante alla capitale per molti riguardi, non saranno mancate simili istituzioni.

(2) Mi fu asserito che nel Giappone esiste o esisteva poco fa un costume affatto uguale, cioè che i privati, anche di famiglie agiate, affidano le cose

gio, gli *horrea* come deposito debbono essere stati due componenti essenziali nella vita privata del plebeio romano: e ne fa fede il modo come le due località, ed anche le cariche d' *insularius* ed *horrearius* vengono mentovate nei libri giuridici. Ad uno di questi depositi, secondo me, si riferisce anche la *lex horreorum Caesaris* spiegata con molta dottrina dal Gatti (bull. comun. 1885 p. 110 sg.). Gli *armaria* menzionate in essa non mi danno l' idea che si trattasse di *cellae vinariae et frumentariae*, come supplisce il Gatti (o che in tutto il contratto si parli di *mercatores frumentarii*, come volle il Mommsen in Bruns *fontes iuris romani* 5 p. 271). Ed è molto caratteristico per questo un altro passo del libro dell' istesso Paulo *de officio praefecti vigilum* (Dig. XXIII, 2, 56): *cum domini horreorum insularumque desiderant diu non apparentibus nec eius temporis pensiones exsolventibus conductoribus aperire et ea quae ibi sunt describere, a publicis personis quorum interest audiendi sunt, tempus autem in huiusmodi re biennii debet observari.* Ivi certamente non si può trattare di derrate alimentarie depositate in qualche granaio. Edifizi della foggia di quelli rappresentati sul nostro affresco, che rassomigliano a casse di pietra, certamente erano molto adatt e per depositarvi oggetti di pregio.

Ma pongo fine a queste osservazioni, lasciando a quelli che più di me s' intendono dell' antica architettura, la spiegazione di altri dettagli. A me basta di aver dato di un monumento interessante e finora poco conosciuto le prime riproduzioni esatte anche nei particolari.

CH. HUELSEN.

preziose, oggetti d'arte ecc. regolarmente ai magazzini pubblici, e li ritirano soltanto per addobbare le loro case in giorni di festa. Anche colà questo sistema si adopra per mettere le proprietà mobili più preziosi fuori dal pericolo d' incendii e terremoti.

MISCELLANEA EPIGRAFICA

(Continuazione. Vedi *Mittheilungen* 1895 p. 289-301).

XXI. *Tessere lusorie.*

Le tessere o marche d'avorio e d'osso figurate ed iscritte sono, sotto molti riguardi, una *crux* per gli epigrafisti. Se ne trovano moltissime, disperse nei musei pubblici; la loro piccolezza ne fa un oggetto da commercio ricercato dai collezionisti privati; non di rado è difficile accertare l'identità di più esemplari che compariscono in diversi luoghi ed in diverse epoche; in fine l'industria delle falsificazioni si è estesa abbastanza su questo campo. Dall'altra parte, il gran numero di questi monumentini mostra che sono stati di qualche importanza nella vita privata degli antichi: e le loro raffigurazioni in parte strane o enimmatiche hanno attirato da più secoli la curiosità dei dotti. Due lavori recenti francesi, del sig. I. A. Blanchet (1) e del sig. H. Graillot (2), danno un materiale copioso e una ricca bibliografia degli scritti precedenti. Quanto alla spiegazione, i due autori anzicchè esaminare le ipotesi anteriori o di proporne una nuova, registrano le opinioni dei diversi dotti, e propendono per lo più a crederle tessere destinate a servire come biglietti d'ingresso alle rappresentazioni teatrali.

Ora non mi pare inutile di riprendere in esame le questioni; e pongo da capo l'opinione mia: la maggior parte delle tessere nulla hanno da fare nè col teatro nè (come altri hanno voluto) con le liberalità e le *sparsiones*. Si debbono invece considerare

(1) *Tessères antiques theatrales et autres. Revue Archéologique.* Ser. III vol. XIII (1889) p. 225-242. 369-380. XIV (1889) p. 64-80. 243-257.

(2) *Une collection de tessères. Mélanges de l'école française de Rome.* XVI (1896) p. 299-314.

come strumenti da giuoco (1); il che voglio provare prendendo in esame due categorie di esse, le cosidette alimentarie e le teatrali.

1. Il primo gruppo si compone di tessere in forma di un bastoncino con una specie di maniglia cilindrica. Somigliano assai alle gladiatorie, ma sono molto più piatte, di modo che nei lati corti non rimane posto per la scrittura e le lettere sono incise soltanto sulla faccia e sul rovescio. La maniglia in quasi tutti gli esemplari è perforata nel senso della lunghezza.

Propongo in primo luogo un elenco di tutte le tessere a me conosciute: quelle che ho potuto esaminare nell'originale sono segnate con asterisco. Molte comunicazioni debbo al ch. amico Dressel.

Nel museo di Perugia, ritrovate nel 1887, rivedute da me nel 1888.

* 1 MCICE)(III *Not. d. scavi*, 1889, p. 369.
* 2 PATICE)(VIII
* 3 //PPA)(VIIII
* 4 VIX · RIDES)(XIII
* 5 MORARIS)(XIIII
* 6 ARGVTE)(XV
* 7 PERNIX)(XVII
* 8 ///////)(XVIII
* 9 BENIGNVS)(XX A
* 10 AMATOR)(XXX
* 11 FELIX)(LX
* 12 FVVCO)(// A
* 13 PIGER)(/////
* 14 /ACETE)(////
* 15 TVBE)(/// (2)

(1) Naturalmente non bisogna esagerare questo principio: ad altri usi p. es. servivano le tessere gladiatorie. Del resto non ogni pezzo quadrato d'osso nè ogni borchia circolare ove siano incisi o graffiti numeri isolati, si deve annoverare fra le *tesserae*.

(2) È d'uopo ripetere qui la relazione che di questo curioso ritrovamento danno i proff. Carattoli e Brizio (Notizie degli scavi 1887 p. 396). Presso Perugia, nei lavori per il nuovo cimitero, fu aperta il giorno 22 agosto 1887 una tomba nella quale era già deposto un morto in cassa di legno su banchina; a piedi dello scheletro si trovarono 'pallottole di vetro in grande quantità, a più colori e di diversa forma; e due grossi anelli pure di vetro

Nell' istesso museo, dalla collezione Guardabassi

* 16 GVLO)(IIII

* 17 FATVE)(XI

Di questi due non ho potuto vedere i rovesci, ma li ha copiati il ch. collega Wolters.

Nel museo di Napoli, trovate a Pompei

* 18 EBRIOSE)(IIII *C.I.L.* X, 8069, 2

* 19 VAPIO)(IIII 3

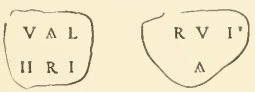
* 20 CVNV·LINGE)(VI 4(1)

Nell' istesso museo, già nella collezione Borgia; quindi probabilmente di origine urbana.

* 21 BENIGNE·[PR·DAT])(XXX Λ[N T·III·VIR] *C.I.L.* X. 8070, 7; Inv. Borg. 427, 14.

* 22 ARPAX)(XIX *C.I.L.* X, 8070, 8; Inv. B. 427, 13 (2)

. . . . . Presso di queste erano sedici tessere in osso bianco, . . . quindici scritte da ambo le parti . . . . . Con queste tessere si trovarono 33 sassolini piatti, irregolarmente ellittici, due dei quali con segni di lettere e dentellati sull'orlo . . . . Ultimamente si raccolsero pure 816 pezzi di pasta vitrea, in forma di semisferette e di tre colori, cioè turchino, giallo e bianco'. L'attribuzione cronologica del ch. Gamurrini, il quale li crede del secolo secondo a. Cr., non mi pare ammissibile. Io le ritengo, come anche le altre sopra annoverate, del principio dell'epoca imperiale. Due dei mentovati sassolini portano delle iscrizioni: secondo il mio apografo:

1) 

2)

Cioè *Valeri(a) Rufa*, o piuttosto *Rufa Valerii*.

(1) Il Fiorelli, pubblicando questa tessera nella relazione sugli scavi di Pompei 1861-1872 p. 91, per errore non attribuisce a questa il numero VI ma un'altra tessera rotonda, della quale sarà fatta menzione più sotto (p. 239 n. 6).

(2) L'inventario stampato della collezione Borgia (*Documenti per la storia dei musei d'Italia* I p. 275-427) non è stato adibito per il *Corpus* vol. X, nè per i supplementi nell' *Ephemeris* vol. VIII: quindi le tessere di origine campana ed urbana non sono sempre ben distinte. Nella tessera 21 le lettere messe fra parentesi sono aggiunte da un interpolatore moderno: v. p. 235 not. 2.

Nel museo di Napoli, di provenienza incerta.

* 23 FVR)(II A. *C.I.L.* X, 8070, 12*a*
* 24 PERNIX)(XVII 14*c*
* 25 FACETE)(XXV 10
* 26 FELIX)(LX 11

Napoli, collezione Bourguignon.

* 27 VAPIO)(IV A. *C.I.L.* X, 8070, 16
* 28 VIX·RIDES)(XIII
* 29 VEL)(XXX

Le due ultime pare provengano dalla collezione Depoletti di Roma.

Trovate a Cuma, ora perdute.

30 CINAI*dvs*)(VII *C.I.L.* X, 8070, 9
CINAIOVA ha l'unico apografo.
31 PERNIX)(XVII 14*b*

Napoli, collezione Castellani.

32 NVGATOR)(I *C.I.L.* X, 8070, 13
33 FVR)(II 12*b*

Napoli, collezione Fusco.

34 PERNIX)(XVII *C.I.L.* X, 8070, 14*a*

Trovata a Frosinone (si dice nell'anfiteatro; v. sotto p. 235 n. 1.)

35 CVN*il*IN*ge*)(VIII *Bull. dell' Istituto* 1830, p. 260; Mommsen *Ber. der sächs. Gesellschaft* 1849 p. 287.
CVN · I·IN· X l'unico apografo. Non è identica col n. 20, come fu supposto *Eph. epigr.* VIII, 807.

Trovate a Pentima: rivedute secondo calchi favoritimi dal sig. cav. de Nino.

36 FVR)(II A. *C.I.L.* IX, 6089, 4
37 V⋉PIO)(VIII A. 6
38 CVNNIO)(X 2
39 FVVCO)(XII A. 3
40 ARPAX)(XVIIII 1
41 GVMIA)(XXI *Notizie d. scavi* 1886, p. 421

Trovata a Pesto

42 FACETE)(XXV Le Blant *Revue des soc. savantes* V (1879) p. 426.

Nel museo di Taranto.

43 MOECE)(XXIII *Notizie d. scavi* 1884 p. 125.

43*a* AMATOR)(..... inedita, comunicatami dal ch. Wolters.

Atri, collezione Cherubini.

44 PATICE N)(VIII *C.I.L.* IX, 6089, 5.

Nel museo di Palermo.

45 VINOSE)(XIIII *C.I.L.* X, 8070, 17.

A Roma, collezione Dressel.

46 MOICE)(III A.

47 MVLA)(VI

48 ARPAX)(XVIIII

ivi, presso l'antiquario Depoletti.

49 GAVDESNE)(XI

50 VERECVND)(XII Henzen *Bull. dell' Ist.* 1859, p. 98.

51 ARPAX)(XVIIII

52 INPVDES)(XXII

ivi, presso Balboni.

53 FICOSE)(VII

ivi, collezione Bruzza.

54 FATVE)(XVII

ivi, collezione Scalambrini.

* 55 FACETE)(XI PAL

ivi, collezione Kestner; ora trasferita ad Hannover.

56 VAPIO)(VIII A. } Henzen *Monum.* IV, tav. 53, n. 45, 46

57 TRICO)(XI } *Annali* 1848, p. 273.

Roma, presso il sig. Marchese Campanari.

* 58 EBRIOSE)(IIII *Mitth.* 1888, p. 91.

* 59 AMATOR)(XXX *ivi.*

Roma, collezione Castellani, ora a Vienna, collezione Trau.

60 VAPIO)(VIII ⊿ } *Catal. Castellani*, Paris 1884, p. 25, n. 230, 231; Scholz *Wiener numismat. Zeitschr.* 1893, p. 15.

61 ARGVTE)(XV }

A Roma, in varie collezioni. Comunicatemi dal ch. Dressel.

62 EBRIOSE)(IIII

63 PATICE)(VII

64 LVPA)(XVI

65 FATVE)(X////I

66 GVMIA)(XX

67 FORTVNAT)(XXIIII

68 PERNIX)(XVII

Corneto, collezione Bruschi. Comunicatemi dal ch. Wolters.

69 LVPA)(.....

69*a* NVGATOR)(XI

A Firenze.

70 FORTVNATE)(XXIIII Gori *I. E.* I, p. 80, 233.

Nella collezione d' Ancona a Milano.

71 GAVDESNE)(XI

Questa potrebbe essere identica con la Depolettiana n. 49.

Nel museo di Vienna.

72 CINAEDVS)(VII } Sacken et Kenner p. 128.

73 AVDAX)(XXI }

Vienna, collezione Heckscher

74 MVLA)(VI } Scholz *Wiener numism. Zeitschrift* 1893 p. 15.

75 LVPA)(XI ⊿ }

Nell' antiquario di Monaco.

76 ARG*ute*)(XV Hefner *Röm. Bayern* p. 598.
ARGIVE *traditur*

Nel museo di Berlino.

* 77 FVR)(///
* 78 //////)(VIII ⅄
* 79 ///)(III ⅄

Parigi, Louvre.

80 VAPIO)(VIII ⅄)Huebner *Monatsb. d. Berl. Akad.* 1867, p. 766.
81 BENIGNVS)(XX ⅄ (

Londra, British Museum.

82 STVMACOSE)(II ⅄ *C.I.L.* X, 8030, 15.

Proveniente dalla collezione W. Temple, forse d'origine Napoletana.

83 MALEST)(XXIII ⅄ Huebner l. c. p. 767.

Tarragona, collezione Hernandez, ma provveniente dall'Italia.

84 FVR R// DE)(II ⅄ *C.I.L.* II, 4963, 2.

Ordinando adesso le tessere secondo i numeri segnativi, abbiamo lo specchio seguente:

I	*nugator* 32.		
II	*fur* 33 (77 ?).	II	⅄ *fur* 23. 36. 84.
		II	⅄ *stumacose* 78.
III	*moice* 1.	III	⅄ *moice* 46
IIII	*ebriose* 18. 58. 62.		
	vapio 19.	IIII	⅄ *vapio* 27.
	gulo 16		
V	—		
VI	*cunulinge* 20		
	mula 47. 74.		
VII	*cinaidus* 30. 72.		
	ficose 53.		
	patice 63.		
VIII	*patice* 2. 44. 63.		
	cunilinge 35.		
		VIII	⅄ *vapio* 37. 56. 60. 80.

VIIII	*vappa* 3.		
X	*cunnio* 38.		
XI	*trico* 57.		
	gaudesne 49. 71.		
	facete 55.	XI	⅄ *lupa* 75.
	fatue 17		
	nugator 69*a*		
XII	*verecund(e)* 50.		
		XII	⅄ *fuuco* 39. (12 ?)
XIII	*vix rides* 4. 28.		
XIIII	*moraris* 5		
	vinose 45.		
XV	*argute* 6. 61. 76.		
XVI	*lupa* 64.		
XVII	*pernix* 7. 24. 31. 34. 68.		
	fatue 54 (16 ? 65 ?)		
XVIII	. . . . . 8.		
XVIIII	*arpax* 22. 40. 48. 51.		
XX	*gumia* 66		
		XX	⅄ *benignus* 8. 77.
XXI	*gumia* 41.		
	audax 73.		
XXII	*impudes* 52.		
XXIII	*moece* 43.		
XXIIII	*fortunat(e)* 67. 70.	XXIII	⅄ *malest* 83.
XXV	*facete* 25. 42.		
XXX	*amator* 10. 43*a* (?). 59. VEL 29.	XXX	⅄ *benigne* 21.
LX	*felix* 11. 26.		

A queste si debbono poi aggiungere due, nelle quali è servato soltanto il motto senza il numero, cioè *piger* (13) e *tube*.. (15) mentre il n. 14 *f*]*acete* rimane dubbio, perchè occorre tanto con il rovescio XI quanto con XXV, e così pure il 69 *lupa*, che potrebbe associarsi con le cifre XI e XVI. Finalmente le tessere 8. 78. 79 hanno conservato il numero solo, mentre i motti sono illeggibili (1).

Chi ha sott'occhio la serie intera di queste tessere, facilmente converrà che le due spiegazioni finora proposte, che fossero cioè o

(1) Ho escluso dal mio elenco una tessera veduta a Roma dal ch. Dressel: EXORAT)(IIII, la quale si distingue dalle altre per essere scritta non sui lati opposti, ma su due lati vicini; la forma è alquanto differente.

biglietti teatrali (1), o tessere per *sparsiones* (2), non hanno bisogno di una lunga confutazione: invece avrà l'impressione, che questi oggettini siano istrumenti da giuoco. Il fatto che nel sepolcro di Perugia una serie di sedici, tutti diversi fra loro, si è trovato insieme ad altri oggetti, pallottole di vetro e sassolini serviti certamente per giuochi, mette tale supposizione fuori d'ogni dubbio. Il ch. Gamurrini nelle note aggiunte alla relazione sul ritrovamento perugino (*Notizie* 1887 pag. 398) ha subito riconosciuto questo: ed osserva anche con ragione, come ad un giuoco ben conviene il fatto che i numeri inferiori per la maggior parte hanno

(1) Il Mommsen (*Berichte der sächs. Gesellschaft* 1849 pag. 287. avendo sott'occhi soltanto l'apografo imperfetto pubblicato da Gerhard (Bull. dell'Ist. 1830 pag. 265) CVNV · I · IN · X)(VIII l'interpretò *cuneo sexto inferiore gradu decimo, loco octavo*; e questa congettura ha trovato l'assenso di non pochi che dopo hanno trattato delle antichità teatrali (anche recentemente del Blanchet, *rev. arch.* 1889, I, p. 232; ne ha dubitato il ch. Benndorf, *Beiträge zur Kenntniss des attischen Theaters* pag. 9 not. 2). Ormai non si metterà in dubbio. che non si tratta di altro che di un secondo esemplare della tessera 20, forse con variante nella cifra. L'asserzione che la tessera di Frosinone sia trovata nell'anfiteatro, è assai sospetta; io credo che sia inventata in seguito alla spiegazione generalmente accettata di queste tessere. Similmente fu da molti detto che le due tessere rotonde p. 239 n. 5 e p. 243 n. 47 fossero trovate nel teatro di Pompei: lochè, come osserva l'Overbeck (*Pompei*, ed. 2, p. 160) è assolutamente impossibile, perchè esse furono già pubblicate parecchi anni prima che si scavasse il detto teatro.

(2) Questa ipotesi fu proposta dal ch. Henzen (Annali dell'Ist. 1848 pag. 286), il quale volle interpretare la nota ⅄ con *alimenta*; egli adduce per prova la tessera Napoletana 21: BENIGNE · PR · DAT ·)(XXX ⅄ NT · III · VIR riferibile, come egli suppose, a qualche munificenza di un pretore. Ma un esame attento della tessera mi ha mostrato con ogni certezza che la sua iscrizione è interpolata da mano moderna. Di antico non c'è altro che le parole BENIGNE)(XXX⅄. Il falsario moderno, prendendo la sigla ⅄ per un semplice A, forse ha pensato ad una frase come *benigne p(opulo) R(omano) d(at) Ant(onius) IIIvir*: la falsificazione chiaramente apparisce nella forma del P e dell'R. Le tessere per le *sparsiones* nei municipî e molto più nella capitale, ove ne abbisognavano migliaia e migliaia, erano senza dubbio o fuse (come la tessera di piombo per una *frumentatio* nella *Minucia*, presso Garrucci *piombi* tav. III n. 7; cfr. Hirschfeld *Verw.-Gesch.* 139), oppure di legno con note dipinte (i σφαίρια ξύλινα di Cassio Dione 66,25). Tessere del genere nostro richiedevano già per la loro fabbricazione una certa spesa, che sarebbe stato irragionevole togliere alla munificenza destinata al popolo.

voci ingiuriose ([1]), mentre ai maggiori sono associate appellazioni di buono augurio.

Ma quale sarà il giuoco, cui hanno appartenuto le tessere? Il ch. Gamurrini pensa ad una specie di lotteria, ove i singoli bastoncini fossero posti in un'urna, e poi estratti; oppure ad « un giuoco simile alle nostre carte, onde la maggiore prendesse la minore con certe date regole ». Forse un poco più di luce ci viene dal paragone di una tessera di metallo, il cui unico esemplare, già appartenuto al medagliere Estense, ora si conserva nel museo di Parigi (io ne ho potuto esaminare una impronta in zolfo nel museo di Berlino). Sopra un lato vi è la cifra XIII entro una corona: sull'altro, due figure assise sopra sgabelli e tenenti sui ginocchi una tavola lusoria con degli scacchi. L'uno dei giuocatori tocca con la destra un pezzo per fare un tiro; l'altro alza la destra con un gesto, come pare, di emozione o sorpresa. Di sopra è scritto: MORA ([2]). Il sig. Becq de Foucquières, nella sua pregevole opera *les jeux des anciens* (2ª ed. Paris 1873, pag. 497) ha giustamente rilevato che *mora* e *morari* sono termini tecnici in uno dei giuochi più favoriti dell'antichità, il *ludus latrunculorum*. Lo scopo principale in questo era d'inchiudere un pezzo dell'avversario fra due dei proprî; e di ridurla *ad incitum*: del pezzo aggredito si diceva *moratur, subit moras*, e la parola *mora* aveva un significato simile a quello di *scacco* nel giuoco moderno. La tessera di bronzo dunque, senza dubbio, apparteneva in qualche modo al *ludus latrunculorum*, forse per segnare i punti vinti. Sarà un caso che la cifra quasi

([1]) Sebbene questa regola non è senza eccezione; v. i n. XXI *gumia* e XXIII *impudens*. Nè si può credere (come vuole il Gamurrini) che le sedici tessere perugine rappresentassero il giuoco intero: pare invece che la serie si componesse almeno dei numeri I-XXV senza interruzione (sarà un caso che finora non sono venuti fuori nè il V nè il XXIV), ai quali si aggiunge il XXX e il LX.

([2]) Così leggono gli editori parigini (Ch. Lenormant *Iconographie des empereurs romains* pl. X, 4; Cohen *Médailles impériales* ed. 2ª tom. VI pag. 266 n. 5). Sull'impronta in zolfo, dopo l'A finale, si vedono tracce incerte; ma soltanto una revisione dell'originale potrebbe decidere, se vi sia stato MORARIS, o se si tratti di lesioni casuali.

identica (1) si trova pure su uno dei nostri bastoncini segnati col motto MORARIS? Io non lo credo, sebbene non posso spiegare con certezza, in quale maniera servissero queste marche da giuoco. Ma finanche l'esistenza di due serie diverse, l'una con la cifra semplice, l'altra con l'aggiunta nella sigla Λ mi pare additi un giuoco fra due avversarî (2).

(1) Non mancano esempi, che l'istessa voce si trova associata con numeri diversi, in parte continui; dal nostro elenco rilevo

patice	VII	e	VIII
cunilinge	VI	e	VIII
gumia	XX	e	XXI

più lontani fra loro sono

moice	III	e	XXIII
vapio	IIII	e	VIII
lupa	XI	e	XVI
futue	XI	e	XVII
facete	XI	e	XXV
benign(us-e)	XX	e	XXX

se pure i numeri dei differenti esemplari sono letti bene.

(2) Non posso fare a meno di toccar qui con poche parole una classe di tessere, che per ragioni ben manifeste restano quasi sempre escluse dalla discussione. La tessera così ben spiegata dal Becq de Foucquières si trovava nel gabinetto di Parigi fra le cosidette *spintriae*: i numismatici furono condotti a questa classificazione non per la rappresentanza stessa, che certamente non ha niente di erotico, ma per la perfetta somiglianza di grandezza ed esecuzione, che esiste fra questa e le medaglie con soggetti osceni. Anche queste ultime portano sul rovescio numeri dal I-XVI e poi XXIX (Eckhel D. N. VIII p. 315); oltre alle cifre semplici vi sono altre con l'aggiunta di un A (Eckhel cita A · XVI ' dal gabinetto di Waldeck '; il catalogo del Museo Theupoli I pag. 391-395 annovera tessere di questo genere con A · I, A · II, A · VIII, A· XVI). Cifre precedute da un' A non mancano in altre tessere, che neanche si possono annoverare fra le spintrie; p. es. Cohen VI pag. 265 n. 3: *Silène assis sur un âne qui marche à droite et tenant un thyrse*)(A · I *dans un grènetis*; ivi 266 n. 7; *deux enfants nus, jouant dans une baignoire*)(A · XV, e n. 8: *même type*)(A · XVI, *dans un grènetis*. Dunque, come fra le tessere di osso non si possono separare quelle con voci oneste dalle oscene, così anche fra le tessere di metallo debbono avere esistite serie con rappresentanze in parte generiche o mitologiche, in parte erotiche. Tutte quante stanno in relazione con i giuochi antichi, e non si debbono considerare isolate, ma paragonarsi con le tessere figurate e scritte, in avorio ed osso. Recentemente il ch. Fr. Gnecchi (Rivista numismatica italiana VIII, 1895 pag. 31-51) ha esposto teorie simili sopra i contorniati. Egli propone di chiamarli ' medaglie da giuoco ' e crede che abbiano fatto appunto l'ufficio delle

2. Di un secondo genere di tessere si è occupato specialmente il sig. Blanchet: sono quelle di forma rotonda, del diametro di tre cm. incirca, che portano da un lato una figura (divinità, maschere, edifizî) e dall' altro un nome con l' aggiunta di due cifre identiche, l' una latina, l' altra greca. La raccolta del sig. Blanchet ne fornisce un elenco ricchissimo; però alcuni gli sono sfuggite, come quelle pubblicate dal Benndorf (*Beiträge zur Kenntniss des attischen Theaters; Zeitschr. für österr. Gymn.* XXVI, 1875) e dal Mommsen (*C. I. L.* X pag. 949); altre ne ha aggiunto il sig. Graillot nel lavoro sopra citato. Il Blanchet poi ha ricevuto nel suo catalogo alcune che non appartengono strettamente alla medesima categoria (1); infine, non sempre si rileva bene quanti esemplari di ogni tipo esistano. Quindi non ho reputato inutile di annoverare sommariamente le tessere credute teatrali, disponendole secondo l' ordine alfabetico. — La nota B si riferisce alla raccolta del Blanchet, K all' elenco del Kaibel I. G. I. p. 620 n. 2414, Gr. all' articolo del Graillot *Mélanges de l'école française*, 1896, p. 299 sg.

1. coll. Tolley	*serpens cum grandi capite humano*	VII ΑΓΑΘΟCΔΜ Z	B. 1; K. 1*a*
2. presso Saulini	*similis*	ΑΓΑΘΟCΔ	B. 1; K. 1*b* (2)
3. Parigi, Bibl. nazionale, forse trovata a Pompei (?)	*fratrum gemellorum imago, inter quos palma*	X ΑΔΕΛΦΟ I	B. 2; K. 2

nostre carte. La sua spiegazione, confermata da non poche prove razionali e tecniche, mi pare la più soddisfacente di tutte le emesse finora. Sono pienamente d'accordo anche con quanto egli scrive (pag. 41): ' abbiamo già perduta la nozione di parecchi giuochi del secolo scorso, dei quali pure ci rimangono tutti gli attrezzi, che ora per noi sono lettera morta; come probabilmente fra un secolo rimarranno una specie d'indovinelli per i nostri posteri le carte o le marche di molti giuochi, che ora si fanno in società. Quale meraviglia dunque che si sia perduta ogni memoria di giuochi, che erano in uso or fanno quindici secoli? '.

(1) Sono i numeri Bl. 27 (busto di Toth senza iscrizione), 48 (testa di donna, rov. ΩΔΙ, senza numeri), 73 (*nom de la ville de Xoïs*, senza numeri).

(2) Anche in questo esemplare non saranno mancati i numeri VII e Z, sebbene il Brunn non ne faccia menzione.

4. museo di Napoli, Borgiana	*persona cui galea imposita est*	VIII ΑΘΗΝΑ Η Ζ	B. 3; K. 3
5. museo di Napoli, trov. a Pompei	*aedificium turritum cum porta aperta et scalis*	XII ΑΙCΧΥΛΟΥ ΙΒ	B. 52; K. 4
6. trov. a Pompei ora perduta?	*typus similis*	XIII ΑΙCΧΥΛΟΥ ΙΓ	B. 52; K. 6 (1)
7. coll. Kestner	*aedificium turritum simile, cuius porta clausa est*	XI *i* ΑΙCΧΥΛΟΥ ΙΒ	B. 53; K. 5
7*a*. Atene, Museo nazionale, già coll. Dimitriu	*protome barbata dextrorsum*	XV ΑΛΚΜΑΝ Ιϵ	inedita, comunicatami dal ch. Wolters.
8. British Museum	*templum tetrastylum*	III ΑΛCOC Γ	B. 61; K. 7 (2)
9. Parigi, Bibl. nazionale.	*templum tetrastylum*	III α ΛCOC Γ	B. 61; K. 8

(1) Questa è pubblicata in modo poco esatto dal Fiorelli, *scavi di Pompei* 1861-72 p. 91: « (una tessera) con III | ΑΙCΧΥΛΟΥ | ΙΓ, e dall'altra parte VI ». I numeri sbagliati ed il rovescio non corrispondente hanno fatto nascere dubbi al Mommsen (*C. I. L.* X, 8069 *b*): ma il rovescio è congiunto con l'antica soltanto per negligenza, mentre in realtà appartiene alla tessera sopra p. 229 n. 20. E della lezione ci assicura l'Overbeck, il quale nella seconda edizione della sua *Pompeji* (p. 161) ne parla come testimonio oculare: ' *In dem Helm eines Gladiators, der die drei Zimmerchen des Erkers der Casa del balcone pensile bewohnt zu haben scheint, fand man zwei tesserae, die jetzt in dem kleinen Localmuseum im Direktorialgebäude in Pompeji aufbewahrt werden. Die eine derselben hat auf der Vorderseite eine der eben mitgetheilten* (n. 5) *ähnliche Ansicht und auf der Kehrseite ebenfalls den Namen des Aeschylus, aber mit den Zahlzeichen* XIII *und* IΓ *statt* XII *und* IB; *die zweite zeigt ein Stück Amphitheater auf der Vorderseite und hat auf dem Revers* EYPOΛOXOY *mit den Zahlzeichen* II *und* B '.

(2) Il sig. dott. Rostovzeff mi cita una tessera di piombo inedita, da lui veduta nel museo di Marsiglia, che da una parte ha un tronco di albero, dall'altra l'iscrizione SAL | TVS.

10. presso R. Fabretti (1) ora perduta	*caput laureatum*	VIII ΑΠΟΛΛΩΝ Η	B. 4; K. 10
11. '*acquise a Rennes*' presso il sig. Blanchet	*protome Apollinis vestiti, a d. lyra*	Χ ΑΠΟΛΛΩΝ Ι	B. 5
12. collezione Kestner	*protome Martis galeati*	VII ΑΡΗC Ζ	B. 6; K. 11
13. British Museum	*protome Martis galeati*	VII ΑΡΗC Ζ	B. 7
14. già presso G. B. Visconti, ora a Madrid	*protome Martis galeati*	XIIII ΑΡΗC ΙΔ	B. 8; K. 12
15. trov. a Beyrut, ora Parigi, Bibl. nazionale	*protome Harpocratis*	XIIII ΑΡΠΟΧΡΑ ΙΔ	B. 9
16. British Museum	*protome viri barbati*	II ΑΡΦΟΧΡΑ Β C	B. 28
17. Louvre, già coll. Campana (2)	*protome Veneris*	VIII ΑΦΡΟΔΙΤΗ Η	B. 10
18. collezione Kestner	*protome iuvenis*	VIIII ΑΧΑΙC Θ	B. 29; K. 13
19. museo di Berlino	*protome viri barbati*	VIIII ΒΑΧΥΛΟC Θ	B. 30; K. 14
20. coll. Péretié a Beyrut	*arae duae*	VI ΒΩΜΟΙ C	B. 62

(1) Agli epigrafisti greci pare sia sfuggita l' osservazione che le numerose iscrizioni riferite dal Fabretti nel suo libro e segnate con cifre romane, tutte facevano parte della sua collezione. Tanto il *Corpus Inscr. Graec.* quanto il Kaibel le riproducono come di provenienza ignota, mentre gli originali, almeno in parte, esistono ancora con le altre Fabrettiane nel palazzo ducale di Urbino.

(2) Di questa tessera e delle due n. 44 e 79 si trova un disegno presso l'Istituto, con l'indicazione 'nel museo Campana'.

21. British Museum	*protome iuvenis*	II ΓΑΙC B	B. 31; K. 15
22. Parigi, Bibl. nazionale	*protome*	III ΓΑΙΟC Γ	B. 32
23. coll. Martinetti	*protome imberbis*	VI ΓΑΥΠΤΗ Ϛ	Gr. 1
24. coll. Martinetti	*intra coronam* ΓΥΜΝΑ	XIIII IΔ	Gr. 7
25. mus. di Napoli, Borgiana	*protome barbata*	XIII ΔΑΜΑC IΓ	B. 33; K. 16
26. trov. presso Roma	*intra coronam* ΔΙΑ	XIIII IΔ	B. 72*b*
27. collezione Kestner	*protome imberbis*	XIII ΔΙΑΓΟΡΑC IΓ	B. 34; K. 17
28. British Museum	*protome imberbis*	VII (*ii*) ΔΙΟΝΥ (σ) Θ	B. 35; K. 18
29. British Museum	*protome imberbis*	VII*ii* ΔΙΟΝΥσ Θ	B. 36
30. coll. Martinetti	*vir et mulier concumbentes*	II ЄIC ΤΟ ΓΟΝΥ B	Gr. 15
31. coll. Martinetti	*protome diademata imberbis*	VII ЄICAC I	B. 36*b*; Gr. 2
32. coll. Martinetti	*similis*	VIIII ЄICAC H	Gr. 3 (1)

(1) La lezione delle cifre è dubbia in ambedue gli esemplari di questa tessera. Nel n. 31 si aspetterebbe VII—Z, nel 32 VIII—H. Ma il Graillot asserisce che il piccolo vestigio di cifra greca, che a prima vista sembra di un H, si deve prendere piuttosto per una ⊟ di forma quadrata.

33. trovata nella villa Altieri	*aedificia*	IIII ЄΛЄΥCЄIN Δ	B. 68
34. coll. Martinetti	*aedificium cuius porta clausa est*	V ЄΛЄΥCIN Є	Gr. 9
34*a*. collez. Bourguignon, trov. a Capua	*turres ant aedificia*	V ЄΛЄΥCIИOIN Є	K. 19
35. mus. di Napoli, Borgiana	*aedificii ianua*	VII ЄΥCIN Z	B. 68; K. 20
36. trov. nella campagna di Roma, coll. Kestner	*corona lemniscata*	X ЄΠIΔΑΦNIC I	B. 70; K. 21
37. British Museum	*protome Eratus*	VI ЄΡΑΤω Ε	B. 11; K. 22
38. Napoli, collezione Bourguignon	*protome*	XIIII Є Ρ Μ Α C IΔ	K. 24
39. museo di Napoli	*protome iuvenis*	VI ЄΡΜΗC C	K. 23
40. trovata a Pompei	*protome iuvenis*	XIII Є Ρ Μ Η C IΓ	Sogliano *Not. d. scavi* 1890, 357; Eph. ep. VIII, 808.
41. trov. a Pompei	*pars aedificii testudine tecta*	II ЄΥΡΟΛΟΧΟΥ B	Overbeck *Pompei*, ed. 2 p. 161 (v. p. 239 not. 1); K. 26*a*
42. British Museum	*pars muri*	II ЄΥΡΟΛΟΧΟ B Y	B. 56; K. 26*b*
43. trov. ad Alessandria d'Egitto, coll. de Menasce	*nescio quid corbi simile*	II Y ЄΥΡΟΛΟΧΟ B	B. 56*b*

44. Louvre, già coll. Campana	*protome Jovis*	V ZЄYC Є	B. 13
45. British Museum	*protome Solis radiata*	II HΛIOC B	B. 15; K. 28
46. coll. Kestner	*similis*	VIII HΛIOC H	B. 14; K. 29
47. trov. a Pompei, mus. di Napoli	*cavea theatri*	XI HMIKYKΛIA IA	B. 54; K. 30
48. museo di Parma, si dice trovata a Pompei (?)	*aedificium cum porta semiaperta*	XI IMIKYKΛIA IA	B. 55; K. 31 (1)
49. mus. di Monaco, già collez. Dodwell	*protome Iunonis*	V HPA Є	B. 16; K. 32
50. biblioteca di Ravenna	*protome Herculis*	I HPAKΛHC A	B. 17
51. coll. Martinetti	*aedificium turritum*	VIIII IBICON/ Θ	Gr. 30
52. Louvre	*porta semiclusa*	VIIII / BICON Θ	B. 59; K. 60
53. a Madrid, ma d'origine italiana	*pars amphitheatri*	XII IЄPON IB	B. 60; K. p. 707 32*a* (2)
54. British Museum	*protome Isidis*	IIII ICIC Δ	B. 18

(1) Debbo una copia esatta di quest'esemplare al ch. Schreiber: gli fu asserito a Parma, che la tessera provenisse da Veleia.

(2) Siccome le lettere di mezzo sono di lezione molto incerta, forse si tratta di un terzo esemplare delle precedenti con IBICON. — A destra dell'iscrizione è graffito leggermente ΓIITR, forse il nome di un qualche possessore.

55. trov. a Pompei	*protome vittata*	XI KACTΩP IA	K. 33
56. già presso R. Fabretti	*protome Castoris*	XII KACTΩP IB	B. 19; K. 34
57. Louvre, già collezione di Carlo X	*protome vetulae mitratae*	V K I A Є	B. 50; K. 35 (1)
58. Perugia, coll. Guardabassi	*protome mulieris*	VI K O P H C	B. 20
59. coll. Kestner	*protome Proserpinae*	XV KOPHI IE	B. 21; K. 36
60. Parigi, Bibl. nazionale	*protome viri*	I KAICAP A	B. 37
61. trov. nella campagna di Roma	*protome imberbis*	II KAICAP B	B. 37*b*
62. coll. Péretié a Beyrut	*persona comica*	VII KOPMINH Z	B. 38
63. coll. Castellani	*aries zodiaci*	III KPIOC Γ	B. 67
64. coll. v. Gonzenbach a Smirna	*protome Saturni*	XIII KPONOC IΓ	Benndorf *Beitr. zur Kenntnis des att. Theat.* tav. I
65. museo di Monaco, già coll. Dodwell	*protome barbata*	VI K τ η C I Φ Ω N) (	B. 39; K. 37

(1) La tessera ora è rotta, e nel v. 2 si vede soltanto)IA. L'ultima lettera fu letta Λ dal Wieseler, ma il Blanchet asserisce che realmente è un' A.

66. Napoli, coll. Bourguignon, trov. a Capua.	*turris, in qua sedet figura; crocodilus; plantae vel flores*	X ΚΥΑΜΩΝ I	K. 38
67. British Museum	*caput barbatum taenia cinctum*	II ΑΗΝΑΙC B	B. 40; K. 39
68. mus. di Napoli	*caput mulieris*	IIII ΛΙΒΙΑ Δ	K. 40
69. British Museum	*Musae duae*	VI ΜΟΥCΑΙ Θ C	B. 22; K. 41
70. Parigi, Bibl. naz. portata da Roma	*protome imberbis*	II NAVIC B	B. 41; K. 42
71. coll. Péretié a Beyrut	*spina hippodromi cum obelisco et sphinge*	IIII ΝΙΚΟΠΟΛΙC Δ	B. 74
72. British Museum	*corona lemniscata*	II ΟΛΥΝΠΙα B	B. 69; K. 44
73. di provenienza incerta	*intra coronam* ΠΑΝΑ ΘΗΝΑ ΙΑ	XV Ιϵ	B. 72; K. 45
74. coll. Péretié a Beyrut	*porta*	I ΠΙΙΙΛΗΟC A	B. 57
75. coll. Martinetti	*protome barbata*	VIIII ΠΑΠΙΑC Θ	Gr. 6
76. già coll. Piot, ora coll. Froehner	*protome viri*	IIII ΠΑΡΑπηΓΜΑ Δ	B. 65; K. 46
77. coll. Péretié a Beyrut	*navis velis expansis*	VIIII ΠΑΡΑΠΛΟΥC Θ	B. 66

78. già coll. Depoletti	*protome mulieris velatae*	XIIII Π I C T IΔ	B. 23
79. Louvre, già nel museo Campana.	*mulus clitellas portans?*	XIIII Π T Є P A IΔ	B. 63(cfr. p. 257); K. 48.
80. Louvre, già coll. di Carlo X	*aedificium*	XIIII Π T Є P A IΔ	B. 64; K. 47
81. coll. Kestner	*simile*	XI *i i* *π τ ερ α* *ι δ*	Henzen, *Mon. dell' Ist.* IV, tav. LII, n. 16 (1)
82. già presso R. Fabretti, ora a Parigi, Biblioteca nazionale	*intra coronam* ΠYΘ IA	II B	B. 71; K. 49 (2)
83. museo di Napoli	*ianua ex parte patens*	I ΠYΛH A	B. 58; K. 50*a*
84. British Museum	*similis*	I ΠYΛH A	B. 58; K. 50*b*
85. British Museum	*ornamentum capitis aegyptium*	*u* II ΔANOYC CЄPAΠIC Z	B. 25; K. 52
86. Museo di Napoli, Borgiana	*persona ridicula*	XV C I M H IЄ	B. 42; K. 51

(1) Sebbene l'iscrizione di questa tessera è quasi distrutta, la rappresentanza molto caratteristica dell'altra parte non lascia dubbio che si tratti di un'altra copia del tipo precedente. Del resto dubito assai che vi sia effigiato, come crede l'Henzen, un mulo portante le some, e crederei piuttosto doverla spiegare per un edifizio, una porta con due piloni, per la quale passa il somaro.

(2) L'asserzione del Wieseler, che un altro esemplare di questa tessera esista nel British Museum, sarà erronea: certamente lo Huebner non l'ha ivi ritrovata (*Monatsber. der Berl. Akad.* 1867 p. 769).

87. coll. Castellani	*vir navi vectus* .	VIII *i* στHCIXOPOC Θ	B. 44
88. coll. Tyszkiewicz	*cranium mortui*	VIIII σΓHCIXOPOC Θ	B. 45 ; K. 53
89. British Museum	*protome viri*	XII ΤΡΥΦΩΝ IB	B. 46 ; K. 54
90. coll. Martinetti	*vir ithyphallicus dextrorsum currens*	VIIII ΦΑΜΟΛΗC Θ	Gr. 5 (1)
91. coll. Péretié a Beyrut	*vir vestitus, brachium dexterum tollens*	VIII ΦΑΜΟΛΗC H	B. 43 (1)
92. coll. v. Gonzenbach a Smirne	*protome viri imberbis*	XIII ΦΙΛΙΑ IΓ	Benndorf, *Beitr. zur Kenntnis des att. Theat.* tav. I
93. Napoli, coll. Bourguignon, trov. a Pozzuoli	*mulier in lecto recumbens*	IIII χΕΛΙΔΩΝ Δ	K. 55
94. Louvre	*protome vetulae*	XI ΧΕΛΙΔΟΝΙΝ IA	B. 47 ; K. 56
95. già coll. Tolley	*caput barbatum taenia cinctum*	XV KOYC IЄ	B. 49 ; K. 58

(1) La lezione di queste due tessere non è esente da dubbi. Il Graillot sull'esemplare Martinetti riconobbe ΟΑΜΟΛΗC o ΟΛΜΟΛΗC, e volle leggere ΘΑΜΟΛΗC. La tessera di Beyrut fu letta ΠΑΜΟΛΗC dai sigg. Beaudouin e Pottier *Bull. de corr. hellénique* 1879 p. 270, che lo dicono rotto in parecchi pezzi. Il Blanchet aggiunge ' *Albert Dumont (de plumbeis Graec. tesseris) dit avoir vu dans la même collection en 1868 une tessère avec* VIII-ΦΑΜΟΛΗC-H *et un théâtre; il s'agit probablement du même monument, malgré les différences de déscription et de lecture* '. Convengo col Blanchet per quest'ultimo: soltanto dal confronto della tessera Martinetti rilevo che la lezione del Dumont sia più esatta dell'altra.

96. Parigi, Bibl. nazion.	*pars sceletri*	A ωτος !!	B. 51; K. 59
97. Museo di St. Germain, trov. a Vaison	*protome diademate Aegyptio ornatu*	I !!!!!! A	B. 26 (1)
98. presso Caylus?	*protome feminae*	X cλως !!!	B. 12; K. 25

Anche di questa classe aggiungo uno specchio disposto secondo le cifre.

I.	Ἡρακλῆς 50	Καῖσαρ 60	Π . . . λης 74	Πύλη 83. 84
	. . . . ωτος 96	 97		
II.	Ἀρφοχρᾶς 16	Γάϊς 21	Εἰς τὸ γόνυ 30	Εὐρολόχου 41. 42. 43
	Ἥλιος 45	Καῖσαρ 61	Δηνιᾶς 67	Νανις 70
	Ὀλύνπια 72	Πύθια 82		
III.	Ἄλσος 8. 9	Γάϊος 22	Κριός 63	
IV.	Ἐλευσείν(ια) 33	Ἶσις 54	Λιβία 68	Νικόπολις 71
	Παράπηγμα 76	Χ]ελιδών 93		
V.	Ἐλευσίν(ια) 34.34a	Ζεύς 44	Ἥρα 49	Κια 57
VI.	Βωμοί 20	Γλύπτη 23	Ἐρατώ 37	Ἑρμῆς 39
	Κόρη 58	Κτησιφῶν 65	Μοῦσαι Θ' 69	
VII.	Ἀγαθὸς δαίμων 1 (2?)	Ἄρης 12. 13	Ἐλ]ευσίν(ια) 35	Εἰσᾶς 31
	Κορμίνη 62	Σέραπις 85		
VIII.	Ἀθηνᾶ 4	Ἀπόλλων 10	Ἀφροδίτη 17	Ἥλιος 46
	Φαμόλης 91			
IX.	Ἀχαΐς 18	Βάχυλος 19	Διονυσ... 28. 29	Εἰσᾶς 32
	Ἴβισον 51. 52	Παπίας 75	Παράπλους 77	Στησίχορος 87. 88
	Φαμόλης 90			
X.	Ἀδελφοί 3	Ἀπόλλων 11	Ἐπίδαφνις 36	Κυαμών 66
	. . . ως 98			
XI.	Ἡμικύκλια 47. 48	Κάστωρ 55	Χελιδόνι(ο)ν 94	
XII.	Αἰσχύλου 5. 7	Ἱερόν 53	Κάστωρ 56	Τρύφων 89
XIII.	Αἰσχύλου 6	Λάμας 25	Διαγόρας 27	Ἑρμῆς 40
	Κρόνος 64	Φιλιν . . 92		
XIV.	Ἄρης 14	Ἀρποχρά(της) 15	Γυμνά(σια ?) 24	Ἑρμᾶς 38
	Πίστις 78	Πτερά 79. 80. 81	Δῖα 26	
XV.	Ἀλκμάν 7a	Κόρη 59	Παναθήναια 73	Σίμη 86
	. . . κους 95			

(1) *Il ne reste pas de traces de l'inscription, car la tessère est très-abimée, mais il est probable qu'il y avait un nom de divinité.* BLANCHET.

Coloro che credono che queste tessere abbiano servito come biglietti d'ingresso ai giuochi scenici, lo provano sopra tutto dai soggetti raffigurativi. Le maschere sceniche, i ritratti di poeti, le imagini di teatri, anfiteatri e circhi, secondo questi autori, le dimostrano chiaramente oggetti di uso teatrale. Ma siccome queste raffigurazioni, sebbene numerose, non formano nemmeno la maggioranza, le altre sono state considerate come emblemi dei singoli *cunei*, nei quali la *cavea* fu divisa (1). Nel teatro di Siracusa esistono ancora le iscrizioni indicanti la *κερκὶς* di Giove Olimpio, di Ercole, del re Ierone, della regina Filistide; nel teatro di Dionisio ad Atene, i tredici *cunei* erano suddivisi secondo le *phylae*; nei teatri di Roma esistette un *cuneus* detto *Germanici*. Ma anche così restano molte denominazioni assai strane. Si capisce un *cuneus* detto di Gaio, di Livia, di Cesare (sebbene già è sospetto di non trovare più nomi derivati dalla famiglia imperiale in monumenti che per la maggior parte senza dubbio appartengono ai primi secoli dell'era nostra), di Castore, di Apolline e magari dell'Agathodaemon ed Arpocrate. Ma come si spiega una *κερκὶς παράπλου*, o *σίμης*, o *πτερῶν*, o *κναμῶνος*? come credere, che la denominazione delle *πτερά* sia stata usata in tre teatri diversi? Chi crederà verosimile che il nome di Eurolochos abbia designato un cuneo nei teatri d'Alessandria e di Pompei? o che il nome oscuro di *Φαμόλης* sia stato adibito nel teatro di Berytos ed in qualche municipio dei dintorni di Roma? Dunque nè i nomi nè le iscrizioni militano in favore della tesi generalmente accettata: ed essa viene rigettata addirittura, come mi sembra, dai numeri.

I numeri sulle tessere ammontano fino a quindici: e non vi è una sensibile differenza fra esemplari con cifre basse e cifre alte. Ora il numero di quindici *cunei* è enorme: nei maggiori teatri, tanto greci quanto romani, non si trovano mai più di tredici, almeno

(1) Una categoria per la quale questa spiegazione è inammissibile, sono le tessere oscene (sopra n. 30; catal. del museo Borgiano p. 427, n. 17; Helbig Bull. dell'Ist. 1882 p. 6): queste si spiegano come biglietti d'ingresso in qualche *πορνεῖον*. Ma già il fatto, che gli esemplari di questo genere si distinguono per la loro esecuzione molto accurata, dimostra che non possono essere stati roba delle *quadrantariae* della Subura, ma invece oggetti da lusso destinati a giuocatori ricchi che si dilettavano di siffatta merce.

nelle parti inferiori della cavea (1). Ed a questi bisogna restringere l'uso delle tessere anche secondo l'opinione finora accettata, perchè, come giustamente osserva il Benndorf, la fabbricazione di esse è troppo costosa per crederle adoperate per tutto il pubblico: invece si deve supporre che fossero riservate ai pochi personaggi ragguardevoli che avevano il diritto della proedria.

Ma se il numero di quindici è troppo grande per designare la divisione di un teatro, esso si collega perfettamente con la destinazione che io ritengo per più probabile: perchè uno dei giuochi più favoriti dell'epoca imperiale, il *ludus duodecim scriptorum* (πεττεία) si giuocava con quindici pezzi, simili alle nostre damiere (v. Becq de Foucquières p. 357 sgg.). Che bene a tale uso convengano le tessere rotonde di avorio e di osso, non v'ha bisogno di dimostrarlo lungamente: e se un caso fortunato ne avesse portata alla luce una grande serie, come per le tessere lunghe quella sopra mentovata di Perugia, nessuno credo dubiterebbe più della vera natura di questi oggettini. Ma disgraziatamente per le tessere nostre finora mancano tali serie. Non però sarà superfluo di rammentare alcuni ritrovamenti di tessere simili, ma senza parole o rappresentanze figurate. In una tomba di Rugge sono stati trovati quindici dischi rotondi di osso (diam. mill. 0,24, spessore mill. 2), portanti le cifre greche e latine, all' $\frac{\text{I}}{\text{A}}$ fino al $\frac{\text{XV}}{\text{IE}}$ (Barnabei *notizie degli scavi* 1886 p. 240). Qui il numero mi pare escluda ogni dubbio che si tratti del medesimo giuoco (2). — Meno completo, ma non meno

(1) Nel teatro di Siracusa è conservata ancora la divisione e finanche i nomi dei *cunei* (Serradifalco *ant.* tom. IV, p. 137, tav. XX; Kaibel *I. G. I.* 3): essi sono in numero di nove. A Roma abbiamo una sola certa indicazione di *cunei*, ma è riferibile all'anfiteatro: dall'iscrizione degli Arvali *C. I. L.* VI 2059 (v. le mie osservazioni nel *Bull. comun.* 1894 p. 312 sg.) si rileva, che nel Colosseo il *maenianum secundum* fu diviso in sedici *cunei*. Se questa cifra corrisponde ad un edifizio rotondo, il più enorme di tutti i conosciuti, come si può credere che per teatri di città più piccoli sia stata frequente la divisione in quindici cunei?

(2) Lascio da parte un ritrovamento fatto circa il 1600 presso Oderzo, ove furono ritrovate 'molte lamine di rame, rinchiuse in un vaso quadrato di bronzo . . . recavano tutte scolpita la lettera P da un lato, e vari numeri Romani, non maggiori di XV, dall'altro' (Mantovani *Museo Opitergino* p. 125; *C. I. L.* V 8123, 13). Bisognerebbe avere sott'occhio gli originali per decidere se anche qui si tratti di tessere lusorie, oppure, come sospetta l'editore, di *exagia* o *pondera*.

degno di attenzione, è un secondo ritrovamento fatto in Atene nel 1866. Ivi scavandosi le fondamenta del palazzo della Banca, furono scoperti una stele iscritta *Στοργὴ Παμφίλου* e due sarcofaghi lisci, il tutto forse appartenente al secondo secolo d. Cr. Insieme ai sarcofaghi e dentro di essi vennero alla luce oggetti d'oro, uno specchio, alcune pissidi d'argento, un rilievo in osso, un cameo, degli astragali di osso, e infine sopra un disco d'argento (diam. circa 0,22) di forma particolare, dodici oggettini di osso segnati con i numeri romani I a XII (Conze *archaeol. Anzeiger* 1866 p. 184). Lo Schoene, che ebbe occasione di esaminare nove di questi ossicini (con i numeri I IIII VI VIII [2 es.] VIIII X XII), asserisce che hanno la forma di oche o polli spiumati e corrispondono perfettamente a quelle ritrovate a Pompei (*Griechische Reliefs aus athenischen Sammlungen* p. 69). Delle ventidue Pompeiane, dieci furono trovate 'a sinistra del vicolo di Augusto, nella terza dietrobottega in seguito alla seconda casa' (*Giornale degli scavi di Pompei* NS. II, 1872 p. 287); esse portano tutti numeri diversi cioè (secondo il Dressel *C. I. L.* X, 8069, 46-55) I II IIII VII VIII VIIII X XI XIII XIV; anche gli altri dodici serbati nel museo di Napoli, e due ivi nella collezione Bourguignon, non hanno numeri superiori al XV. — Nel museo di Napoli si conservano anche dieci piccole anitre di terracotta [1], che portano i numeri I III IV V VII X XI XIII XV, ed oltracciò una che invece del numero porta una palma. Queste (come altre simili, in forma di lepri, pesci ed altri animali: se ne veda un catalogo sommario in Blanchet *Revue archéol.* 1889, II p. 248) finora furono classificate come *tesserae convivales* (Henzen *annali* 1848 p. 285). Ma il trovare riunite parecchie volte 'mazzi' di queste tessere, sempre non eccedenti il numero di quindici, fa sospettare che anche qui si tratti di pezzi destinati a qualche giuoco. Infine anche le iscrizioni greche e la numerazione greca e romana bene si addice a questo scopo, perchè naturalmente i fabbricanti di tale merce dovevano provvedere a compratori nell'una e nell'altra parte dell'impero.

[1] La differenza del materiale non osta; abbiamo p. es. anche una tessera rotonda di terracotta, affatto simile a quelle sopra descritte di osso, avente da una parte la testa di Apolline, dall'altra XIII | ΑΠΟΛΛΩΝ | ΙΓ (Vienna, raccolta Windischgrätz; I. Scholz, *Wiener numismatische Zeitschrift* 1893 p. 16).

Si potrebbe opporre alla nostra spiegazione, che nel *ludus duodecim scriptorum* singoli pezzi, secondo l'opinione generale, avevano un valore eguale fra loro. Ma questo in primo luogo non esclude che fossero numerate; e poi chi ci assicura che oltre alla forma più comune del giuoco non ne esistesse una modificazioni, in cui i pezzi avessero valori differenti? È tanto scarso quello che sappiamo sui giuochi antichi, che sarebbe ardito il negarlo soltanto perchè finora nulla se n'è riconosciuto. Basta per ora stabilire che le tessere dette alimentarie e teatrali hanno servito come strumenti da giuoco, e sono da considerarsi in connesso con altri monumentini, in parte simili per la materia, in parte registrate finora sotto il nome di *pseudomoneta* che non conviene a loro. Speriamo che qualche passo finora dimenticato di qualche antico scrittore ci fornisca lumi maggiori, come p. es. da un trattato di Nicolao Smirneo il ch. Froehner sagacemente spiegò la significazione delle tessere di osso che hanno da una parte una mano con le dita aperte o chiuse; e come il ch. Becq de Foucquières riuscì a dare quasi tutte le regole del *ludus duodecim scriptorum* da un epigramma del Bizantino Agathias, che per tutti i suoi predecessori era restato un enimma. E sopra tutto sarei lieto, se le mie congetture a coloro che conoscono altri oggetti simili, dassero motivo a pubblicarli ed aumentare così il materiale necessario per le nostre ricerche.

XXII. *Iscrizione di Casalbordino.*

Nelle vicinanze di Casalbordino, paese situato nella provincia di Chieti, fra Vasto (*Histonium*) e Lanciano (*Anxanum*), fu trovato sul principio di quest'anno un frammento di lapide calcarea alto c. 75, largo 65, con avanzi di una iscrizione molto svanita. Dobbiamo la notizia dell'interessante monumento al prof. Carmelo Mancini, il quale ne ha ragionato ampiamente nel vol. XVIII parte 1ª degli *Atti della R. Accademia di Napoli* [1] ed ha corredato la sua memoria anche di un buon facsimile inciso in legno. La lapide non è rotta, ma segata sul lato superiore, sulla parte destra e sinistra; le lettere sono danneggiate come suole accadere per essere lungamente attrite dei piedi: le aste verticali cioè,

[1] Una nota supplementare a questa Memoria è inserita nei Rendiconti della medesima Accademia, 1896, giugno.

essendo più profonde, sono abbastanza ben conservate, laddove i tratti orizzontali meno profondamente incisi sono in gran parte svaniti, di modo che le lettere I, T, L, E appena si distinguono fra loro. Spontaneamente dunque nasce la congettura, che la pietra (trovata quasi a fior di terra) fosse adoperata come materiale da costruzione in un pavimento di epoca bassa.

Il testo dell'epigrafe è il seguente:

CIO CORNV
LI FLAVIALI LEG AVG P
Q VAE EST IN MOESIA
TYRIAM ET CALLAECIA
B PLEB CANDIDATO
DONIS MILITARIB
MVRALI · VEXILLO A
G · PII · PROVINCIAE M.
D · D

Il nome nella riga prima è stato sagacemente supplito dal ch. Mancini con l'aiuto di un bollo figulino rinvenuto pure nelle vicinanze di Vasto (*C. I. L.* IX, 6078, 91): E RE FVFICI CORNVTI. E questo personaggio non è del tutto sconosciuto: perchè, come pure riconobbe il Mancini, un diploma militare conservato nel museo di Budapest (*C.I.L.* III S. p. 1984 n. LIX), con la data: .... *Oct. L. Petronio Sabino* ..... *Rufo co(n)sulibus,* è accordato ad un soldato della *cohors V Lucensium ed Callaecorum.... in*] *Pann*[*o*]*nia..... sub*] *Fuficio Cornuto.* I consoli suffetti Sabino e Rufo non si conoscono da altri monumenti: ma il Mommsen (*C.I.L.* IIIS. l. c.) circoscrive la loro età con buone ragioni (1) fra gli anni 138 e 146: si può escludere certamente l'anno 139, perchè in quello nei mesi di settembre ed ottobre i consoli suffetti si chiamavano P. Cassius Secundus e M. No-

(1) *formula praemiorum ea est quae post annum 138 obtinuit. Sena et vicena classiariorum stipendia cum declarent constitutionem anteriorem esse aetate Severiana, ante a. 146 scripta sit necesse est, quoniam in stipendiis adest numerus distributivus post eum annum non repertus.*

nius Mucianus (*Eph. ep.* II, 273), e con molta probabilità anche l'anno 138, perchè nel giugno di quest'anno il comandante della Pannonia superiore era Haterio Nepote (*Dipl.* XXXIV C. III p. 879). La *cohors V Lucensium et Callaecorum* stazionava nella Pannonia superiore, come viene attestato da parecchi diplomi (n. XLVII a. 133, LX a. 148, LXI a. 149, LXV a. 154) ed altri monumenti (*C. I. L.* III, 3662, 3664, ritrovati a Crumerum-Neudorf, castello che il Mommsen prima aveva attribuito alla Pannonia inferiore; ma egli poi ha corretto la sua opinione nelle *addenda* p. 1042). Dunque Fuficio Cornuto è stato legato della Pannonia superiore fra il 140 ed il 146, ed ha retto i fasci come console suffetto qualche anno prima.

La legazione pannonica non si trova mentovata (nè si può supplire) nella epigrafe di Casalbordino, la quale quindi è posta prima del 140 inc. Ma già allora Cornuto aveva avuto non poche cariche onorevoli. Sta in primo luogo, come spesso, un sacerdozio: se si debba supplire *sod*]*ali Flaviali* semplicemente, oppure *sodali*, — o anche *sacerdoti* — *Titi*]*ali Flaviali*, non si può decidere (v. Marquardt, *Staatsverwaltung* III p. 471). Segue il comando di una legione appartenente all'esercito Mesiaco. Verso la fine del regno di Adriano e nel principio di Antonino Pio stazionavano nella Mesia non meno di cinque legioni: la III Flavia e VII Claudia nella provincia superiore, la I Italica, V Macedonica ed XI Claudia nell'inferiore. Quale di esse sia stata sotto il comando di Cornuto, non è possibile di sapere. Nella riga 4 si supplisce facilmente *legatus Aug. per As*]*tyriam et Callaecia*[*m*: siccome questa carica venne data a pretorii, nella fine del v. 4 o nel principio del 5, avanti il *tri*]*b(uno) pleb(is) candidato* deve essere stata la nota PR. Per le righe 6 e 7 è certo il supplemento *donis militarib.*[*donato..... corona*] *murali vexillo a*[*rgenteo;* aggiuntovi il nome dell'*expeditio* e dell'imperatore da cui fu data l'onorificenza, questo passo avrà occupato quasi l'intero spazio delle righe 6 e 7. Il fatto che di ogni decorazione un solo esemplare fu dato a Fuficio, fa credere che egli, quando le ebbe, non era ancora legato, ma probabilmente tribuno o prefetto. Il Mancini crede trattarsi della guerra giudaica del 132-35: questo mi pare poco probabile, perchè allora tutta la carriera di Cornuto si sarebbe svolta nel breve spazio di otto o dieci anni; supponendo invece che avesse preso parte, in

età giovanile, alla guerra orientale di Traiano, può egli essere pervenuto al consolato suffetto circa il 135.

Mentre è chiaro che il *cursus honorum* nelle righe 2-7 è annoverato in linea discendente (1), l'uffizio che sta in ultimo luogo deve essere stato posteriore a tutti gli altri: cioè la legazione di una provincia la quale, sebbene sia conservata la sola prima lettera, deve credersi una delle due Moesiae. Per queste si voleva la qualifica consolare: il nome dell'imperatore Pio assegna questo uffizio agli anni dopo il 138; probabilmente l'avrà avuto circa il 140, poco prima del governo della Pannonia non mentovato nella nostra lapide.

Da quanto abbiamo esposto risulta che ogni riga deve contenere circa 40 lettere, e che manca troppo assai per poter stabilire con certezza i supplementi. Soltanto a modo di esempio ne propongo i seguenti:

fufi	CIO CORNV	*to*
cos. sodali titia	LI FLAVIALI LEG AVG PR	*o pr*
leg.	QVAE ESt IN MOESIA	. . . .
leg. aug. per as	TYRIAM ET CALLAECIA	*m*
praef. cand. tri	B PLEB CANDIDATO	. . . . .
. . . . *trib. leg.* . .	DONIS MILITARIB	*donato a divo traiano*
corona	MVRALI · VEXILLO · A	*rgenteo hasta pura*
leg. pr. pr. imp. antonini au	G PII · PROVINCIAE M	*oesiae sup.* (?)
l.	D D	*d*

La cronologia della vita di Cornuto dunque si potrebbe tracciare brevemente così: egli era nato nel Piceno circa il 90-95 d. Cr., meritò come giovane ufficiale le *dona militaria* nella spedizione

(1) Il ch. Mancini pare che non si sia reso conto di quest'ordine; appongo la sua restituzione, senza combatterla nei particolari. . . *Fuficio Cornuto consuli; sodali Titiali Flaviali; legato Augusti pro praetore legionis quartae Flaviae, quae est in Moesia; legatus Augusti pro praetore ad census per Astyriam et Callaeciam; triumviro capitali; quaestori urbano; tribuno plebis candidato Divi Hadriani; praetori; in expeditione Judaica donis militaribus donato hasta pura, corona murali, vexillo argenteo; legato pro praetore Imp. Antonini Augusti Pii provinciae Moesiae superioris.*

Partica di Traiano, fu poi, sotto Adriano (forse vigintivir) e tribuno della plebe, pretore, legato nella Spagna, legato di una legione Mesiaca, arrivò al consolato verso la fine del regno di Adriano, e governò nel principio del regno di Antonino Pio prima la Mesia, poi la Pannonia superiore. L'età di cinquant'anni conviene bene all'importanza di quest'ultimo comando.

XXIII. *Iscrizione delle terme di Taranto.*

Nel principio di questo anno vennero scavati e subito distrutti a Taranto gli avanzi di un grande edifizio termale, con resti della decorazione in marmo, moltissimi tubi di terracotta, di piombo ecc. Il prof. Orsi, che ne ha ragionato brevemente nelle *Notizie degli Scavi* 1896 p. 116, rileva giustamente come più importante un'epigrafe incisa in una lastra di marmo, di m. 1,60 × 0,50, la quale stava murata nel calidarium, nel centro del prospetto della banchina della sala, il che vuol dire che fu ritrovata al suo posto dove rimaneva alla vista del pubblico. L'iscrizione nelle *Notizie* è edita nel modo seguente:

PENTASCINENSIBVS THERMIS QVAE LONGO TEMPORIS
TRACVT INTERCEPTO AQVAE MEATV LAVACRIS FRE
NTARI DESIERANT VNDIS LARGIORIBVS AFLVEN
MPHALEM AQVAM IN MELIORES VSVS SVA
FVRIVS · C · L · TOGIVS QVINTILIVS
INDVXIT
LIO PETRIO VP

Io leggo, con alcune lievi emendazioni: *Pentascinensibus thermis, quae longo temporis trac[tu] intercepto aquae meatu lavacris fre[que]ntari desierant, undis largioribus a(f)fluen[tem ny]mphalem aquam in meliores usus sua [impensa.....] Furius Cl(audius) Togius Quintil[l]us induxit [curante.....] lio Petrio v(iro) p(erfectissimo).*

Riesce nuovo il nome delle *thermae Pentascinenses;* nel v. 4 preferisco di supplire *n]ymphalem,* vocabolo che si trova una volta

presso Teodoro Prisciano *medic. praesent.* IV, 1, invece di *lymphalem,* che sarebbe nuovo nella lingua latina. Il ch. Orsi attribuisce l'epigrafe al quarto secolo; e si può aggiungere che il magistrato nominato nel v. 5 è d'altronde conosciuto. In una base ritrovata ad Eclano (*C. I. L.* IX, 1127) è scritto: *C. Togius Quintillus v. c. corrector Apuliae et Calabriae* [*cu*]*ravi*[*t ?*]. Il Dressel che l'ha copiata, aggiunge che tutta l'epigrafe sta in rasura, e che legge il primo gentilizio *Togius* piuttosto che *Tocius.* Il titolo Tarentino conferma questa osservazione: credo però che il segno dinanzi a *Togius* nell'Eclanense non sia una semplice C, nota del pronome già quasi andato in disuso nel quarto secolo, ma invece CL abbreviazione di *Cl(audius).* Il cognome *Quintillus* sarà da restituire nell'epigrafe tarentina invece del *Quintilius.* Il Mommsen (*C. I. L.* l. c.) crede che il *Togius* della base Eclanense sia identico con quel *Tocius Maximus v. c. cur(ator) reip(ublicae) Beneventi(anorum)* che dedicò all'imperatore Giuliano l'epigrafe Beneventana (*C. I. L.* IX, 1561): questo mi pare poco probabile, ma certamente ambedue i personaggi appartengono come all'istessa famiglia e provincia, così alla medesima epoca, cioè alla seconda metà del secolo quarto.

CH. HUELSEN.

(Sarà continuato).

ANCORA DELL'ARA DI CLEOMENE

Sulla questione sollevata in questo Bullettino (1) dal Michaelis circa la forma genuina della composizione che adorna la nota ara di Cleomene (2), reca uno schiarimento interessante la replica della medesima rappresentanza in uno scrigno in avorio del South-Kensington-Museum, di cui, dopo il raffronto fattone già con il rilievo dell'ara dal Bloch (3), testè R. von Schneider ha pubblicato un disegno (4). Il Michaelis voleva limitare la composizione originale al solo gruppo di Calcante, Ifigenia ed Achille, ed il Bloch vi acconsente in massima. Ora lo Schneider dalla ripetizione che si è fatta nella parte destra dell'avorio del motivo del ministro (5)

(1) VIII, 1893, p. 201 segg.

(2) Sull' iscrizione cfr. Michaelis, l. c., e Hauser, *neu-attische Reliefs*, p. 78, ai quali, dopo aver visto l'originale, io non ho che ad associarmi.

(3) *Griechischer Wandschmuck* (Monaco, 1895), p. 48 segg.

(4) *Serta Harteliana* (Vienna, 1896), p. 287.

(5) Anche il Bloch sentì la difficoltà di conciliare la presenza del ministro nell'avorio con la congettura del Michaelis; ma la sua ipotesi d'un'opera, in cui la composizione primitiva a scopi decorativi sarebbe stata interpolata

inferisce, che anche questo facesse parte dell'originale. Ed alla stessa conclusione (per prescindere da altre obiezioni a cui si presta la congettura del Michaelis) ci porta, credo, una terza rappresentanza del soggetto medesimo. Nella notissima anfora basilicatese già della collezione Durand ed ora del Museo Britannico (1), le figure di Apollo e di Artemide, nonchè quella femminile a sinistra di cui una spiegazione soddisfacente nessuno, che io sappia, ha data, si possono certamente ritenere proprietà del pittore vascolare, a cui attribuirei anche la trovata ingenuamente spiritosa di accennare la sostituzione d'Ifigenia con la cerva mediante le due silhouette riunite in una. Invece non mi pare così delle figure d'Ifigenia, di Calcante e del ministro, che nel vaso troviamo non solo nella stessa successione come nel rilievo fiorentino, ma in un atteggiamento il quale, se nelle due prime con taluni motivi ricorda i corrispondenti dell'ara, è addirittura identico nella figura dell'assistente: a cui il pittore vascolare, più fedele in ciò degli altri copisti, ha lasciato nelle mani l'arnese per le *χέρνιβες* (2), guarnendo soltanto il *καρόν* di quei ramoscelli, che in simile uso gli erano tanto familiari. Abbiamo dunque una terza, e la più antica, replica (anch'essa, come le due altre, monca ed interpolata al tempo stesso) della composizione originale, a ricostruir la quale veramente, oltre a confermare la presenza del ministro, non ci offre nessun dato nuovo. Senonchè con essa si aggiunge un altro esempio a quelli (3) che ci fanno un poco intravvedere, quali e donde venuti fossero i modelli della pittura vascolare della Magna Grecia.

E. Loewy.

---

con elementi estranei, e che a sua volta avrebbe servito d'originale ai rilievi dell'ara e dello scrigno, apparirà anche più inverosimile da quel che espongo nel testo. Noto ancora la singolare somiglianza, sì nella disposizione simmetrica come nel motivo, delle due figure dello scrigno con i due eroi, che nel grande vaso mediceo (Dütschke III, n. 537) fiancheggiano il gruppo centrale.

(1) De Witte, *catal. Durand*, n. 381. *Catal. of Greek and Etr. vases in the Brit. Mus.* II, n. 1428. Raoul-Rochette, *monum. inéd.* I, tv. 26 B, p. 127 segg. Overbeck, *Gallerie heroisch. Bildw.* tv. XIV, 9, p. 317. Conze, *Vorlegeblätter*, ser. V, tv. IX, 3.

(2) Cfr. su questo Michaelis, l. c., p. 203. 207.

(3) Cfr. Hartwig, *Arch. Zeit.* XLII, 1884, p. 262. 270 seg. Koepp, *Arch. Anz.* 1892, p. 127 seg. Kuhnert, *Jahrb. d. Inst.* VIII, 1893, p. 108. Furtwängler, *Meisterw.*, p. 148 segg. Robert, *die Marathonschlacht in der Poikile*, p. 36 segg. 48, 54 seg.

FUNDE (1).

In der Terramare von Caorso hat sich auf dem *decumanus* des *templum* in der Sohle eines m. 4 tiefen Grabens, ganz ähnlich wie in der Terramare von Fontanellato (s. Mitth. 1895 X, 75), eine Reihe von Gruben gefunden, je m. 1,25 quadrat, 1,30 tief, 1,25 von einander entfernt, die mittlere mit Scherben und Muscheln *N*(*otizie*) 96, 57.

Bei einer Nachforschung auf Pantelleria hat Orsi nichts Hellenisches gefunden, nur Semitisches, Häuser, Gräber *N.* 95,240.

Auf Sicilien hat derselbe Orsi in Pantalica die grösste Sikulernekropole der 'dritten' Periode durchforscht und daselbst in Filiporto auch unberührte aber ärmliche Gräber gefunden; in Erbessos den Palast eines Fürsten, m. 11,60 × 37,0 gross aus grossen Steinen erbaut, innen getheilt: in einem Raume eine *fonderia primitiva* (*N.* 95, 268, wo ausführlicher Bericht verheissen wird).

Orsi's Hauptarbeit war aber die weitere Ausgrabung der syrakusanischen Nekropole del Fusco (*N.* 95. 109, Vgl. Mitth. 1895 X 78), wo er nun den allerältesten Theil gefunden zu haben glaubt. Orsi giebt uns da wieder einen auf eigener sehr sorgfältiger Beobachtung beruhenden Bericht, bemüht den geschichtlichen Zusammenhang stets im Auge zu behalten und durch Vergleichen verwandter Erscheinungen andrer Orte nachzuweisen.

Von 380 dichtgedrängten griechischen (2) Gräbern, sind 332 mit Bestattung, nur 30 mit Verbrennung. In jenen die Todten mit

(1) Dies der oben S. 157, 1 als verloren gegangen bezeichnete Theil.

(2) Barbarengräber, im Ganzen 69 an der Zahl, sind oft mit einem Theile in anstossende Griechengräber eingedrungen. Die Bestatteten, nicht Verbrannten, von ungewöhnlicher Körpergrösse, Christen, mit dem Kopfe nach Westen gelegt, hält Orsi für Barbaren im Solde Theoderichs und der Byzantiner.

dem Kopfe nach Osten, ein Drittel etwa in Sarkophagen, über ein Drittel unmittelbar im Grabe, das nur besonders tief einmal ausnahmsweise getünchte Wände hat (Grab 340). Die Verbrennung war theils auf besonderen Plätzen, theils in den Gräbern selbst vollzogen; die Brandreste in Sarkophagen, oder in kupfernen Becken, oder in Thongefässen, oder unmittelbar in den Gräbern beigesetzt. Bei der nicht seltenen Beisetzung von sei es Erwachsenen, sei es Kindern auf den Deckeln grosser Sarkophage wird wohl richtig an das Gesinde der Herren, reicherer Beigaben wegen gelegentlich auch an Kebse gedacht.

Im Allgemeinen allerdings sind griechischer Sitte gemäss die Beigaben spärlich: Geräth, z. B. eine Axt im Grab 261, zum Anzug oder Schmuck Gehöriges, Nadeln wie in Megara Hyblaea, das überhaupt durchweg Vergleichungspunkte bietet, an den Schultern, eine oder zwei neben dem Schädel (von Befestigung eines Schleiers? doch auch beim Manne wie Gr. 261), Spangen, im Ganzen häufiger als in Megara, in einem einzigen Grabe (428) sogar zwei bis dreimal so viele als in Megara überhaupt, nämlich in zwei Reihen vom Kopf des Todten bis zur Scham, kleine wie grössere, diese von Eisen mit Elfenbein und Bernstein, jene von Bronze. Unter den Formen, wie z. B. *a navicella* mit Thierchen des geometrischen Stiles, hebt Orsi eine neue, aus dem Osten und Griechenland bekannte hervor, von ihm *a gomito* genannt, weil wie ein gebogener Arm aussehend. Ferner Perlen, Halsbänder, Ringe, ein Stirnband; ungewöhnlich eine grössere Elfenbeinscheibe mit zwei kleineren darunter (1) (vgl. unten S. 265) aus Gr. 436; dazu Amulette, worunter mit Unrecht gerechnet wird der Bommel eines Halsbandes Fig. 6, wie er aus Bernstein auch in Conca gefunden ist (s. S. 174), richtig dagegen die kleinen Aexte Fig. 7. Ferner Thonfiguren, wohl als Spielzeug zu verstehen, namentlich im Kindergrab 210 die Thierchen: Affe, Taube, Schildkröte Fig. 11, Rind, Widder in Gr. 334,

(1) Erwähnung verdient auch das etwa 5×9 cm. messende Elfenbeinplättchen Fig. 1, nach Orsi von einer Spange, gefunden hinter einem Kinderschädel, verziert mit der geflügelten Artemis, die neben einem Bock steht, also als Herrin und Pflegerin des Gethiers, wie doch auch in anderen von Studniczka, Kyrene S. 158 gesammelten Beispielen, ähnlicher noch trotz fortgeschrittenen Stiles die schöne Oinochoe Dutuit bei Fröhner, *les musées de France pl.* 4.

der sorgfältig gearbeitete Vogel Fig. 59, Taube wohl eher als Käuzchen: dazu auch menschliche: der hockende 'Bes' (?) Fig. 39. sitzende weibliche Figuren, *mascherelle* in Gr. 311, auch ein *simplegma osceno* aus aegyptischem Porzellan, Gr. 276, des Materiales wegen vielleicht eher phoenikisch als griechisch, wie namentlich auch einige Skarabäen mit Pseudohieroglyphen. Eine kleine Lekythos aus demselben Stoffe, Fig. 4, wird freilich der Form wegen für griechisch gehalten. An phoenikische Herkunft ist wohl auch bei den nicht zahlreichen Gegenständen aus Glas und Bernstein zu denken.

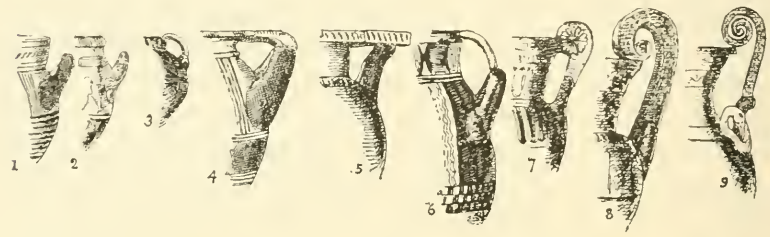
Das Wichtigste von Allem sind die Thongefässe, welche in ihrer grossen Masse die Entwickelung vom geometrischen Stil durch den 'protokorinthischen' zum altkorinthischen in ziemlicher Geschlossenheit darstellen. Orsi wird sich freilich bewusst sein, dass es zum guten Theil 'Gefühlschronologie' ist, wenn er nach Maassgabe der mehr oder weniger vorwiegenden geometrischen Verzierung, der daneben aufkommenden Darstellung von Thier und Mensch, dann der orientalischen Phantasiegebilde zusammen auch mit einem Wandel der Gefässformen durch drei je etwa ein halbes Saeculum dauernde Perioden hindurch bei der korinthischen als vierter im sechsten Jahrhundert anlangt. Denn wenn man auch im Allgemeinen die Entwickelung von linearem und andrem blossem Ornament fortschreitend zu höheren Formen der Darstellung denken mag, obgleich Mensch und Thier ja schon vor den ältesten syrakusischen Gräbern auch in der Vasenmalerei zur Darstellung gekommen waren, so haben sich jene Darstellungssphären doch nicht einfach abgelöst, vielmehr die früheren einfachen neben den aufkommenden reicheren länger fortbestanden. Und wenn wir zwischen Gräbern ältester Zeit einzeln solche antreffen, die verschieden erscheinen, wie z. B. 334, 515, und namentlich auch innerhalb desselben Grabes Gefässe, welche zweien oder gar dreien von Orsi's Perioden anzugehören scheinen wie in 219, 241, 244, 264, 396, 425, 428, 430, 441, 470, 471, 473, so genügt es nicht, dies, wie zu 396 geschieht, damit zu erklären, dass der Inhalt eines solchen Grabes dem Uebergang von einer Periode zur andern angehöre. Denn die Uebergänge so kurz bemessener Perioden würden erst recht zu kurz sein, um darin solche Verschiedenheiten unterzubringen. Findet man doch selbst an einem und demselben Gefäss, wie z. B. aus Grab 276

Fig. 24, oder 175 Fig. 45, Dinge nebeneinander gestellt, welche nach Orsi's Entwickelungsschema schwer zusammengehend zu denken sind.

Was die Formen der Gefässe anlangt, so darf bezweifelt werden, ob die schlanke *cuoriforme* Lekythos, an welcher allein die zierlichere protokorinthische Decoration sich darstellt, aus der kugelförmigen *globare* hervorgegangen sei, weil jene schlankere Lekythos nicht selten auch mit einfacherem Ornament vorkommt und namentlich deshalb, weil die schlanke Form ja bereits in mykenischen Kannen vorgebildet ist, wie am besten das von Furtwängler in Marseille entdeckte und Arch. Anz. 1893 S. 9 abgebildete reichverzierte Exemplar zeigt.

Die Anfechtbarkeit jener Chronologie tritt auch bei einem historischen Schluss zu Tage, das noch besonderen Bedenken unterliegt. Eine Form der niedrigen Kanne (Wilisch, Die altkorinth. Thonindustrie Taf. 1, 6) ist nach Orsi *N.* 95, 132, 1 in Syrakus del Fusco öfters, in Megara gar nicht gefunden, so wenig wie die kleinen kugeligen Lekythen geometrischer Decoration '*il che*', sagt Orsi, '*vorrebbe dire che la κτίσις di Megara, contrariamente alla tradizione si deve mettere circa un quarto di secolo dopo quella di Siracusa, o che la parte antichissima della necropoli megarese non è ancora rinvenuta, cosa inverosimile dopo le vastissime esplorazioni colà eseguite*'. Hier sieht man wie wörtlich doch Orsi seine Periodenfolge versteht: er erklärt sich das Fehlen jener Kannen und Lekythen in Megara daraus, dass diese Stadt ein Vierteljahrhundert nach Syrakus gegründet sein müsse, obgleich nach der schriftlichen Ueberlieferung vielmehr Megara die ältere Gründung gewesen wäre. Diesem ersten Vierteljahrhundert des Bestehens von Syrakus müssten also alle Gefässe der beiden bezeichneten Arten angehört haben, was Orsi's eigener Chronologie zuwiderläuft, indem nicht blos, wie schon bemerkt, die bauchigen Lekythen öfters mit den schlanken zusammen gefunden worden sind, sondern auch jene niedrigen Kannen mit Thierfriesen und sonstiger späterer Decorationsweise ausgestattet vorkommen, so *N.* 95 S. 153; 93 S. 468, und 477, ja im Grab 428 auch vier solcher Kannen (aufgezählt unter 5 und 6) gefunden sind, ausser vielen anderen Beigaben, die Orsi in ihrer Gesammtheit *al secolo 7° pieno, e probabilmente alla seconda metà di esso*, d. i. hundert Jahre nach der Gründung von Syrakus, zuschreibt.

Mit Recht hebt Orsi als eine Eigenthümlichkeit der ältesten Nekropole del Fusco hervor das häufige Vorkommen grosser, mehr oder weniger geometrisch verzierter Ossuare, welche nach ihrer Form als Vorläufer des *vaso a colonnette* zu bezeichnen seien, bauchige, weitmündige Gefässe, welche zu den zwei horizontalen auf den Schultern sitzenden Henkeln noch zwei verticale haben, die, auf den horizontalen ansetzend, mit flacher Wölbung oben sich an die Lippen des Gefässes heften (1). Dem Einwurfe Brunn's, dass die Colonnettvase, in Etrurien so häufig, aus Korinth gar nicht nachweisbar sei, hatte Wilisch a. a. O. S. 114 das noch nicht ausreichende Argument entgegengehalten, dass solche grosse Vasen eben nur für Export gearbeitet seien: jetzt sehen wir die Vorstufe jener Vasenform in der ältesten Nekropole der korinthischen Colonie nicht selten zu Tage kommen. Zu weiterem Beweis der östlichen Herkunft der Colonnettvase weist Orsi ferner mit Recht auf Di-



pylongefässe mit der Urform ähnlichen Henkeln hin. Ich möchte hinzufügen, dass die Urform der Colonnettvase noch deutlicher und den syrakusischen Exemplaren näherstehend sich in Kypros gefunden hat, so bei Cesnola-Stern, Kypros VII aus Idalion, in beistehender Skizze 3, zu vergleichen namentlich mit Orsi's Fig. 86, beistehend 6, weil hier der verticale Henkel so lang, dagegen in Figur 12, beistehend 4, so kurz, fast schon ein Theil des Randes geworden ist. Jener flachgewölbte Henkel des altsyrakusischen Ossuars hat nämlich eine doppelte Entwickelung gehabt, und damit ergiebt sich ein neuer Beweis für die Herkunft der Colonnettvase. Aus jener Urform ist nämlich, wie auf der einen

(1) In beistehender Skizze findet sich auch ein Beispiel (1 = Orsi Fig. 47, daneben 2 das bekannte Gefäss des Aristonothos) derselben Vasenform ohne die horizontalen Henkel.

Seite die normale Colonnettvase (Wilisch II 27, IV 46), so auf der andern eine ebenfalls in Italien, besonders in Unteritalien häufige Form hervorgegangen, die hohe Amphora (beisteh. 9) mit Volutenhenkeln und Schwanenhälsen, wo die Schwanenhälse Auswüchse des horizontalen Henkels sind, wie die Voluten des verticalen, der immer noch wie einst oben auf dem horizontalen aufsitzt. Der verticale flachgewölbte Henkel der Urcolonnettvase, ist nämlich, wie schon bei dieser selbst zu erkennen war, entweder bei zunehmender Kürze, Dicke und Weite des Gefässhalses, an der normalen Colonnettvase (5) völlig wagrecht und zu einem ausspringenden Theile des Lippenrandes geworden, oder er hat bei sich reckendem Halse des auch im Ganzen in die Höhe gezogenen Körpers der Volutenamphora sich selbständig entwickelt und, fast vertikal geworden, am oberen Ende aufgerollt sich auf die Lippe des Gefässes gelegt. Dass nun diese zweite Form sich im Osten entwickelt hat, erhellt zur Genüge aus Beispielen einer sich entwickelnden Uebergangsform, wie sie aus Attika die Françoisvase beist. 8 darstellt, aus Kyrene die in der Arch. Zeit. 1881 Taf. II, 2 abgebildete Vase, beisteh. 7. —

Eine Anzahl interessanter Bronzen der frühen Eisenzeit aus den Abruzzen hat Pigorini *N.* 95, 255 ff. zusammengestellt, aus der Umgegend von Aquila und Sulmona: Bogenspangen und solche *a foglio,* d. h. mit dem charakteristischen Doppelblatt, auch Paalstab und *rasoio lunato,* namentlich aber Bronzescheiben der Museen von Rom, Perugia, Ascoli, und andern Orten Italiens, von München, Dresden, Berlin, Wien, deren Herkunft aus den Abruzzen, aus Umbrien, dem Picenum, vereinzelt aus Süd-Etrurien und der Basilicata nachgewiesen wird. Sie haben bis 250 mm. Durchmesser und tragen getriebene und gravierte geometrische Verzierung. Für die einstige Bestimmung hat Pigorini nach Vorgang andrer, wie namentlich Guardabassi's, der in den *Notizie* 1880 S. 22 ff. mehrere jener Scheiben bekannt machte, ausser Form und Grösse überhaupt, zwei technische Merkmale geltend gemacht: erstens nämlich dass gelegentlich mit den grösseren Scheiben, deren Durchmesser ungefähr von 170 bis 250 mm. geht, kleinere von halb so grossem Durchmesser gefunden worden sind; zweitens, dass offenbar zum Durchstecken durch einen anderen Stoff, etwa Leder, und zur Befestigung unterhalb desselben, sich unfern der Peripherie dieser Scheiben Stäbchen, unten mit Loch oder Ring, vernietet gefunden

haben, oder wo diese fehlen die zu solcher Vernietung bestimmten Löcher, und zwar in ungleicher Zahl an den entgegegengesetzten Seiten, meist drei einfache oder drei Doppellöcher (1) einerseits, gegenüber nur zwei einfache und zwar diese dichter gestellt als die gegenüberliegenden.

Die genauere Beobachtung dieser technischen Merkmale liess von der früher geäusserten Muthmaassung, dass diese Scheiben von Schilden herstammten, absehen, und Guardabassi, dem andre zustimmten an *phalerae* für Pferde denken, wogegen Pigorini S. 266 die ungleiche Zahl und Stellung der Nietlöcher oder Stäbchen geltend macht. In der That lag es, weniger freilich aus diesem als aus andern Gründen, näher an *phalerae* für Menschen, oder besser deren Vorläufer in weit früheren Zeiten zu denken. Bekannt sind die Lauersforter *phalerae,* namentlich durch ihre gelehrte Herausgabe von Otto Jahn im Winckelmannsprogramm des Vereines von Alterthumsfreunden in den Rheinlanden 1860. Es sind von der Kunst der Kaiserzeit aus Silber getriebene Scheiben mit Köpfen, Büsten oder andrem Bildwerk verziert; je mit Pechfüllung, durch Umbiegung des Randes auf eine untergelegte Kupferplatte befestigt, die selbst dann rückwärts drei Drahtösen zum Durchstecken und Befestigen auf Riemen aufweist. Römische Grabsteine zeigen uns dann die Anordnung und Befestigung dieser Insignien auf der gepanzerten Brust römischer Krieger (s. Jahn Taf. II). Aber Jahn übersah nicht, dass auf unteritalischen, wir dürfen sagen campanischen Vasenbildern nicht selten Krieger dargestellt werden, die man längst als italische Nachbarn der campanischen Griechen (2) anzusehn gewohnt ist, und diese, auch sonst gerüstet, auf der Brust mit drei runden Scheiben versehen, welche nach der gelben Farbe als golden, oder vergoldet, wenn nicht von heller Bronze zu denken sind (3). Diese Scheiben, stets drei, sind immer so angeordnet, dass zwei gleiche

(1) An einzelnen Exemplaren wurden fünf oder sieben Einzellöcher beobachtet, an dem Wiener (auf der Photographie) auf der einen Seite gar keiner.

(2) Vgl. Helbig, *Annali* 1865 S. 281, der diese Krieger auch mit denen Paestanischer Wandgemälde zusammenstellt.

(3) Jahn citiert Tischbein 1,60; Millin *vas.* 1,41; *Mus. Borbon.* VI 39 = Heydem. 871; Fiorelli, *vasi dipinti rinv. a Cuma* 12; einige andre Beispiele Helbig, *Annali* 1865 S. 286, 1, der auf *tav. d'agg.* O Heydem. 776 abbildet. Letzteres ist unten mit einer Figur aus *Mus. Borb.* VI 39 zusammengestellt.

nebeneinander die Brusthälften decken, die dritte, einmal (*Annali* 1865 O 2) entschieden erheblich kleiner, in der Mitte unter ihnen das Herz. Ihre Grösse, nach dem Verhältniss der Körper geschätzt, entspricht durchaus der wirklichen Grösse der von Pigorini gesammelten Scheiben, und diese Grösse zusammen mit der stets gleichen Zahl und Anordnung macht es klar, dass bei den Samniten des dritten Jahrhunderts die Bronzescheiben noch nicht zu einem blossen Prunkstück, wie die späteren *phalerae* geworden waren, sondern wirkliche Schutzwaffe sind, wahrscheinlich unter sich ver-

bunden und zusammen auf eine gemeinsame Unterlage von Leder geheftet, was dann zur Nachbildung in einer einzigen Bronzeplatte mit drei herausgetriebenen Scheiben führen konnte, wie sie, von Jahn nicht übersehen, in Gargiulo's *Raccolta* auf Taf. 66 abgebildet ist.

Auch ehe noch ein Grab einmal drei solcher Scheiben bei einander bietet, darf die Zurückführung der Pigorinischen Scheiben, deren ungleiche Nietlöcher sich nun wohl zu erklären scheinen — die kleinere Zahl gegen Schultern oder Unterleib, die grössere gegen die je zwei andern Scheiben — auf italische Panzerform wahrscheinlich gelten, die mithin als uralt sich herausstellt.

Petersen.

Am 15. Oktober verstarb zu Rom nach längerem Leiden

FERDINAND FREIHERR VON PLATNER

Ehrenmitglied des Instituts. Dasselbe verdankt ihm drei grossartige Schnkungen (1879. 1885. 1893) von Werken zur italiänischen Municipal- und Provinzialgeschichte, welche zusammen die der Institutsbibliothek angeschlossene *Bibliotheca Platneriana* bilden. Der Verewigte hat damit ein unvergleichliches Hülfsmittel für Studien zur italiänischen Lokalgeschichte geschaffen, wofür ihm ein dankbares Andenken beim Institut und allen auf diesem Gebiete arbeitenden Fachgenossen gesichert ist.

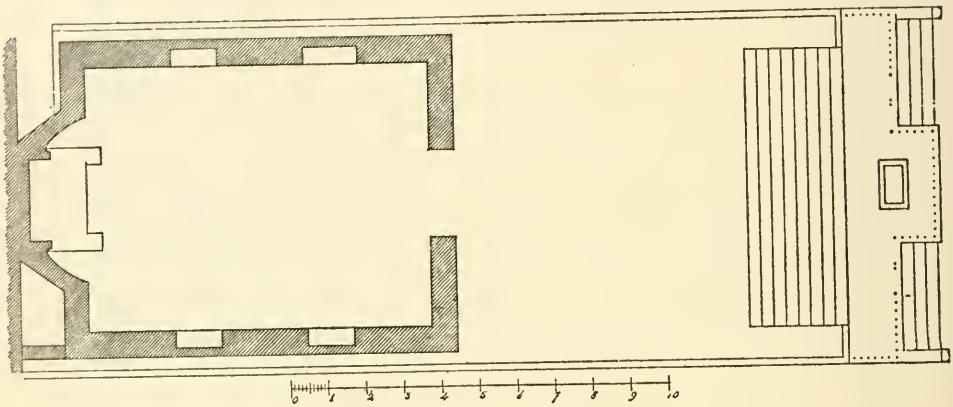
DER TEMPEL DER FORTUNA AUGUSTA IN POMPEJI

Es giebt bisher keine irgendwie brauchbare Bearbeitung des in Pompeii an der Ecke der Nolaner Strasse und der diese mit dem Forum verbindenden kurzen und breiten Strasse (Strada del Foro) liegenden Tempels der Fortuna Augusta. Die beiden Tafeln Gau's bei Mazois IV 24, 25 mit dem Text von Barré sind ganz ungenügend; seitdem aber hat sich niemand eingehender mit dem Tempel beschäftigt. Ueber einige Besonderheiten desselben handeln Schöne und Nissen in des Letzteren Pompeianischen Studien S. 178 ff., ohne zu einem recht befriedigenden Schluss zu kommen. Und doch sind für eine Reconstruction vollkommen genügende Elemente vorhanden.

Im Jahre 3 n. Chr. ist das Collegium der *ministri Fortunae Augustae* gegründet worden (*CIL* X 824); es ist wahrscheinlich, dass damals oder wenig früher auch der Tempel dedicirt worden ist. Sein Mauerwerk — Incertum aus gemischtem Material, Ecken und Thürpfosten aus Ziegeln — widerspricht dem nicht. Durch das Erdbeben des Jahres 63 ist er stark beschädigt worden. Zwar der Mauerkern der erhaltenen Teile zeigt keine Ausbesserungen; deutlich aber können wir an den Marmorresten die dem ursprünglichen Bau und die der Wiederherstellung angehörigen unterscheiden, wie weiterhin zu zeigen sein wird. Zwar sind hier wie überall in Pompeii die Marmorteile durch antike Ausgrabungen grösstenteils entfernt worden, doch ist fast von allen wichtigeren Gliedern ein Stück oder mehrere übrig geblieben: wir sind hier in dieser Beziehung besser daran als in den meisten anderen Marmorbauten Pompeii's.

Wir geben zunächst den unrestaurirten Grundriss, der ja kaum irgend welcher Erläuterung bedarf. Die Treppe zerfällt in zwei Abteilungen; zwischen beiden eine Platform, die in der Mitte,

die untere Treppenabteilung durchbrechend, bis an die Strasse vortritt und hier den Altar trägt. Ein Eisengitter mit zwei Doppelthüren, von dem hinlängliche Reste erhalten sind, sperrte die Platform gegen die Strasse ab. Diese Platform und die unterste Abteilung der Treppe reichen bis an den Fahrdamm, das Trottoir unterbrechend. Dieses letztere war vom Tempel bis an die an der Nordseite des Forums vorbeiführende Strasse durch ein säulengetragenes Dach in einen Porticus verwandelt. Vielleicht ist dies



durchaus ungewöhnliche Verfahren so zu verstehen, dass dadurch diese kurze Strasse dem Forum mit seinen Portiken angegliedert werden sollte, indem man Wert darauf legte, dass der Tempel gewissermassen am Forum lag. An der Rückseite des Tempels ist die Apsis mit der Aedicula ein späterer Zusatz (Schöne bei Nissen a. O. S. 179). Früher stand der Tempel isolirt; so ist er nun mit dem Nachbarhaus durch *paries communis* verbunden. Man wölbte an beiden Enden der Apsis vom Tempel an das Nachbarhaus hinüber und verband die beiden Wölbungen durch Balken; hierauf stehen Apsis und Aedicula. Die Front des Unterbaues der Aedicula liegt genau in der Linie der alten Rückwand und ist wohl sicher ein Rest derselben; die Vorsprünge an beiden Enden, aus Tuffblöcken bestehend, sind vielleicht, wie Schöne annimmt, Reste der alten Basis für das Tempelbild. Ueber die Zeit dieses Zusatzes wissen wir nur, dass er nicht der Wiederherstellung nach 63 angehört, sondern älter ist, wie weiterhin gezeigt

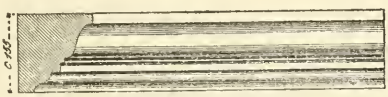
werden soll. So ist es wohl am wahrscheinlichsten, dass er gleich nach dem ursprünglichen Bau, vielleicht noch vor der Marmorbekleidung gemacht wurde.

Vor die Langwände der Cella traten nach aussen je fünf annähernd 0,60 breite Pilaster vor; ihre Spuren sind in dem der Marmorbekleidung als Unterlage dienenden Stuck auf das deutlichste zu erkennen. Ihre Distanz ist ziemlich gleich dem Intercolumnium, welches sich ergiebt, wenn wir in der Vorhalle, wie ja unvermeidlich, zwischen der Cella und der Vorderecke noch zwei Säulen annehmen.

Dies vorausgeschickt betrachten wir nun die erhaltenen marmornen Bauglieder.

1. Ablauf des Unterbaues, oberhalb des Sockels.

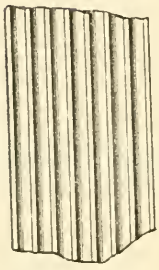
2. Gesims am oberen Rande des Sockels.

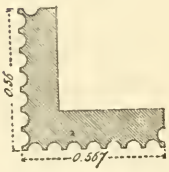


3. Drei Säulenkapitelle (S. 272. 273), zwei auf den Vorderecken der Vorhalle, eines rechts etwas weiter zurück. Das auf der rechten Vorderecke ist von den beiden anderen stilistisch verschieden; es hat breitere, mehr auf die Fernwirkung berechnete Formen, während jene feiner und zierlicher gearbeitet, auch stärker beschädigt sind: kein Zweifel, dass die einen dem ursprünglichen Bau, das andere der Erneuerung angehört. Auch die Masse sind nicht ganz gleich: die beiden älteren führen auf einen oberen Schaftdurchmesser von 0,45, das jüngere auf einen von 0,49 m. Es scheint also, dass der ältere Bau schlankere Verhältnisse hatte als der spätere. Die Höhe ist bei beiden 0,58, der Abstand der Ecken des geschweiften Abacus 0,73.

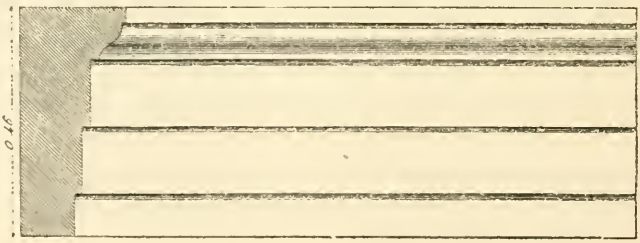
4. Drei Pilasterkapitelle, stilistisch mit demjüngeren Säulenkapitell übereinstimmend. Obere Breite 0,88, untere 0,57, doch fehlt das unterste, besonders gearbeitete Stück. Sie gehören an die Aussenseite der Lang wände.

5. Fragment eines Eckpilasters, jetzt irrtümlich, auf den Kopf gestellt, am l. Thürpfosten angebracht; es gehört an eine Vorderecke der Cella.



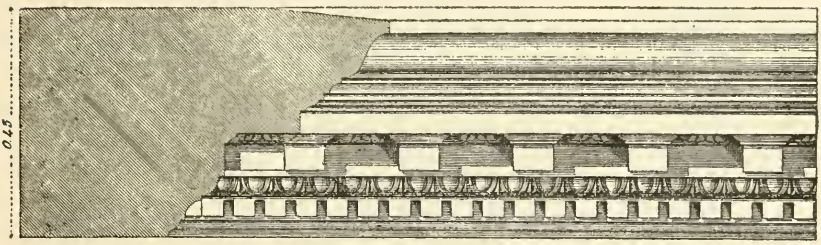


6. Drei Stücke eines grossen Incrustationsepistyls, hoch 0,46; das erste ist lang 2,70, vollständig, antik ziemlich in der Mitte gebrochen und mit Eisenklammern zusammengesetzt; oben 0,36 vom l., 0,42 vom r. Ende Reste von Eisenklammern zur Befestigung an der Wand. Das zweite ist lang 2,75, vollständig, gebrochen und zusammengesetzt wie das erste; oben 0,31 vom l., 0,44 vom r. Ende Eisenklammern zum Befestigen an der Wand. Das dritte ist lang 1,15, r. vollständig, l. gebrochen, und war hier antik mit Eisen zusammengesetzt. Am r. Ende ist bis m. 0,38 der Teil, wo die Klammer zum Befestigen sein könnte, weggebrochen.



Zweifellos lag dies Epistyl auf den Pilastern der Aussenseite; das gleiche Profil musste das Epistyl der Vorhalle haben. Die antiken Ausbesserungen weisen diese Fragmente dem ursprünglichen Bau zu.

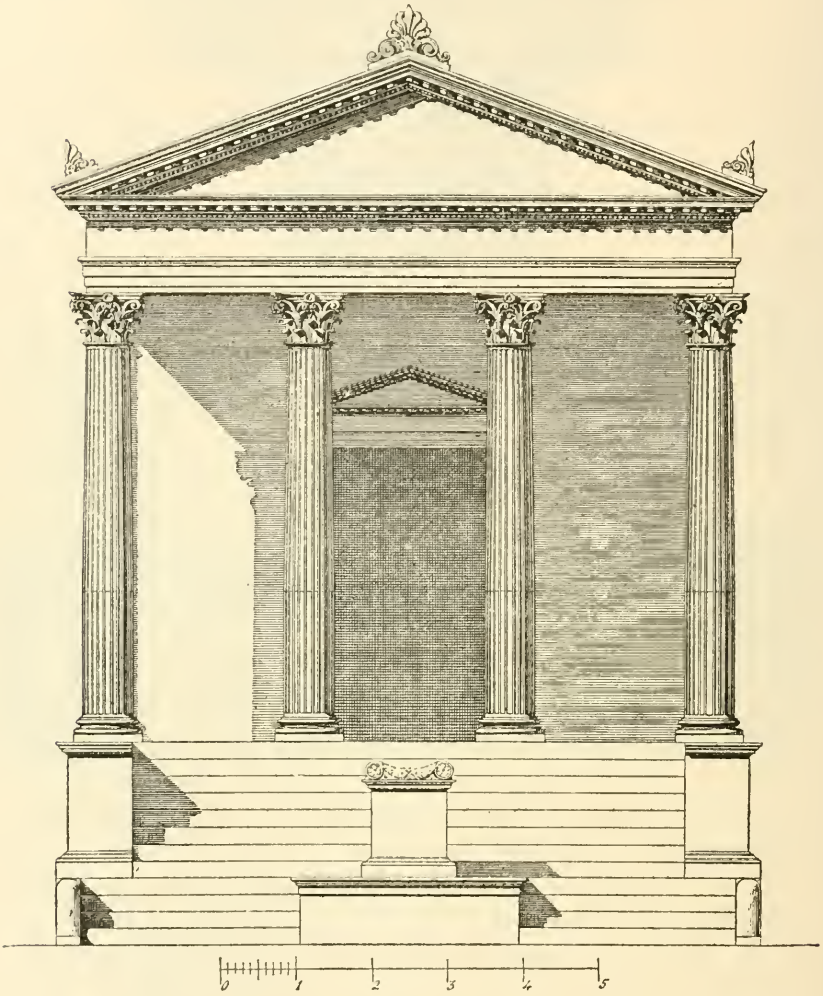
7. Hauptgesims, das l. hintere Eckstück, lang 3,48 unten.



An dem 0,42 langen Profil der Rückseite ist statt Eierstab und Zahnschnitt nur Rundstab und Leiste.

Es fehlt mithin für Vorhalle und Aussenseite nur der Fries, die Basis der Säulen und Pilaster und die Säulenhöhe. Letztere muss sich aus der Reconstruction des Innenraumes ergeben. Massgebend ist hier die Apsis. Denn dass die Erweiterung in Form eines Kreissegments als Apsis zugewölbt war, und nicht etwa, wie Gau bei Mazois IV 25 annimmt, mit verticalen Wänden an die Decke reichte, darf doch wohl als selbstverständlich gelten. Dem Grundriss der Apsis entsprechend konnte die Wölbung ihrer Oeffnung kein Halbkreis sondern nur ein kleineres Segment sein, wie

unser Querdurchschnitt S. 280 zeigt. Die Höhe des Ansatzes der Wölbung ist nicht direkt kenntlich; den einzigen Anhalt bieten die bis zur Höhe von 4,20 m. vom Fussboden erhaltenen Seitenwände der



Aedicula. Sie geben uns ein Minimum, zunächst freilich nur für die Höhe der Aedicula; es fragt sich, in welcher Weise ihrem Gebälk der Gewölbeansatz entsprach. Da es nun aber unmöglich ist, ihn in der Höhe der Unterkante des Epistyls anzunehmen

— man braucht es nur aufzuzeichnen um sich zu überzeugen, dass die Wirkung eine unerträgliche sein würde — so giebt eine in der Höhe der Oberkante des Epistyls ansetzende Wölbung das Minimum. Mit ihr erreichen wir für die Apsis eine Höhe von 6,0 und da doch zwischen ihr und dem die Wand oben abschliessenden Gliede — welches, wie wir gleich sehen werden, erhalten und 0,26 hoch ist — noch ein Zwischenraum bleiben musste, so konnte die Cella nicht unter 6.50 hoch sein.

Nun kommt aber dies Minimum dem auf anderem Wege zu ermittelnden Maximum so nahe, dass wir in ihm, von ganz unwesentlicher Differenz abgesehen, die wirkliche Höhe der Cella erkennen dürfen.

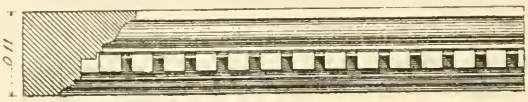
Wir gehen von der Voraussetzung aus, dass Cella und Vorhalle gleich hoch waren; ferner, dass — nach nicht hinlänglich bekannter Regel — die flache Decke der Vorhalle etwas höher lag als die Oberkante des äusseren Epistyls, und unter ihr nur ein etwas höheres Epistylprofil sichtbar war (1): da das Epistyl aussen 0,46 hoch war (oben n. 6), so nehmen wir drinnen etwa 0,60 an. Damit haben wir das Maximum für die Deckenhöhe: sie darf eine bei einem unteren Durchmesser von doch allerhöchstens 0,60 glaubhafte Säulenhöhe nicht um wesentlich mehr als 0,60 übersteigen. Diesem Maximum sind wir aber mit dem oben gefundenen Minimum von 6,50 so nahe, dass wir uns fragen müssen, ob es nicht schon überschritten ist. Denn, wie gesagt, der untere Durchmesser ist mit 0,60 sehr hoch, wohl zu hoch geschätzt, und auch so kommen wir mit 5,90 auf fast zehn Durchmesser. Es ist also nicht unwahrscheinlich, dass die Decke doch etwas mehr als 0,60 über der unteren Kante des Epistyls lag. Auf keinen Fall aber dürfen wir für die Höhe der Cella das Minimum von 6,50 wesentlich überschreiten. Auf dieser Grundlage ist die in unseren Zeichnungen vorliegende Restauration entworfen.

Für das Innere der Cella liegen nun folgende Reste der Marmorarchitektur vor.

8. Zwischengesims. Fünf grade Stücke, von denen eines, 0,85 lang, an beiden Enden vollständig ist. Zwei gekrümmte Stücke,

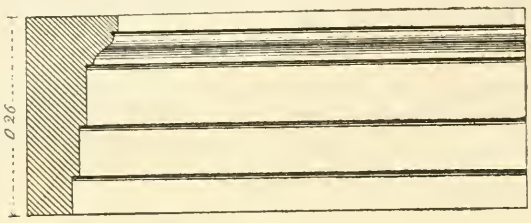
(1) Vgl. hierüber Mitth. III, 1888, p. 32 f. Overbeck, Pompeji[4] S. 643 Anm. 119.

von denen eines, 0,72 lang, vollständig, das andere, 0,68, links gebrochen ist. Dies Gesims erstreckte sich also in die Apsis und



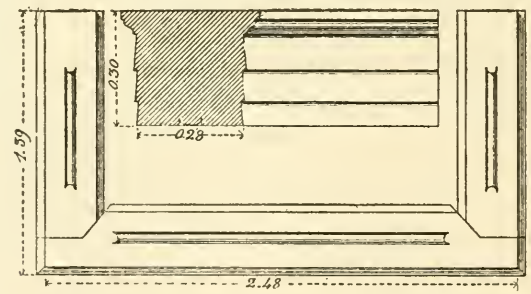
kann selbstverständlich nur in der Höhe des Gewölbeansatzes derselben gelegen haben.

9. Kleines Incrustationsepistyl, hoch 0,26: ein 0,77 langes,



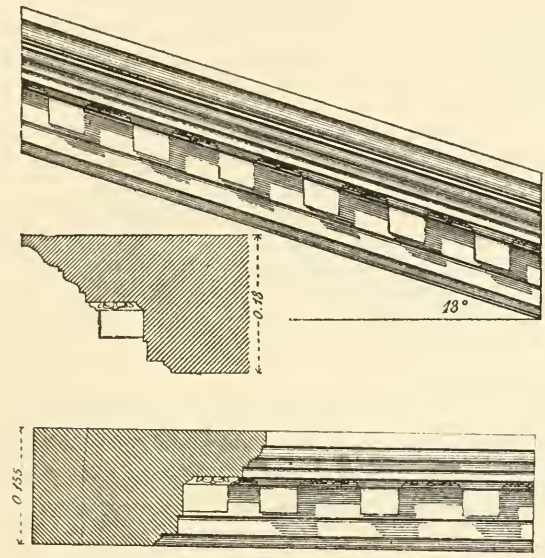
an beiden Enden gebrochenes Stück. Es kann nur den oberen Abschluss der Wände gebildet haben.

10. Epistyl der Aedicula, vollständig erhalten mit der Inschrift *CIL* X, 820: *M. Tullius M. f. d. v. i. d. ter. quinq. augur*



tr. mil. a pop. aedem Fortunae August. solo et peq. sua. Es gehört zweifellos der Wiederherstellung nach 63 an. Die obere Fläche ist ganz unfertig, so rauh, dass nie die Friesblöcke darauf gelegen haben können. Ja auch dies Epistyl selbst war wohl nie *in opera*; denn sonst würden sicher die drei Blöcke durch Eisenklammern verbunden gewesen sein, was nicht der Fall war.

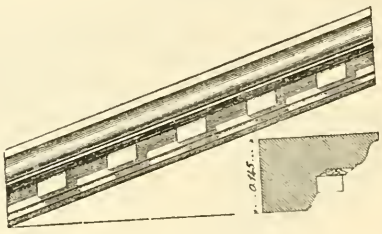
11. Gesims der Aedicula. Erhalten ist das linke Eckstück des graden Gesimses: 0,15 nach vorn, 0,24 nach der Seite, unten gemessen. Das Seitenprofil ist daran kenntlich, dass hier das oberste Glied nicht ganz soweit abgearbeitet ist wie es sein sollte, so dass es um 0,02 statt höchstens 0,005 vorspringt. Fast vollständig sind die beiden schrägen Gesimsstücke, nur rechts ist am unteren Ende etwas abgebrochen. Sie sind unten r. 1,06, l. 1,04, oben l. 1,575 lang. Der Neigungswinkel ist, so genau ich ihn habe bestimmen



können, 18°. Merkwürdig ist, dass die beiden Stücke nicht ganz gleich sind. Die obere Fläche ist l. 0,41, r. 0,37, die untere l. 0,22, r. 0,17 breit, die Höhe im Schnitt an der Spitze l. 0,21, r. 0,18, senkrecht auf das Profil gemessen l. 0,19, r. 0,18. Auf der oberen Fläche ist das Klammerloch am oberen Rande l. 0,125 vom hinteren, 0,285 vom vorderen, r. 0,10 vom hinteren, 0,27 vom vorderen Rande entfernt. Auch das Profil ist nicht ganz gleich; r. ist die Sima mehr flach und vorgestreckt, ebenso auch das unter ihr liegende Glied. Dennoch gehören wohl beide sicher dem ursprünglichen Bau an; denn dass sie *in opera* waren — was nach dem zu 8 bemerkten nach 63 nicht der Fall sein konnte — beweisen die Klammerspuren. Rechts war vorn unten ein 0,69 lan-

ges, 0,14 breites Stück antik ergänzt und mit eisernen Nägeln befestigt, deren zwei erhalten sind.

12. Endlich liegt in der Cella noch ein dem der Aedicula aehnliches, aber doch abweichendes schräges Gesimsstück, oben, rechts, vollständig und vertical geschnitten, unten, links, gebrochen. Die untere Fläche ist 0,85 lang; dies auf die Horizontale projicirt ergiebt, mit dem horizontalen Schnitt durch das Gesims, für die Basis des Dreiecks ein Minimum von 2,20. An die Nischen in der Cella ist also schon deshalb nicht zu denken; auch würden wir hier mit dem Zwischengesims 8 in Conflict kommen. Ich habe angenommen, dass dieser Giebel in der Vorhalle über der



Thür lag. Es ist aber auch möglich, dass er an derselben Stelle in der Cella angebracht war. Die Höhe der Thür kennen wir nicht; sie konnte so hoch sein, dass das Zwischengesims 8 an die Oberkante ihrer Einfassung anstiess, über der sich dann das Giebelfeld erhob.

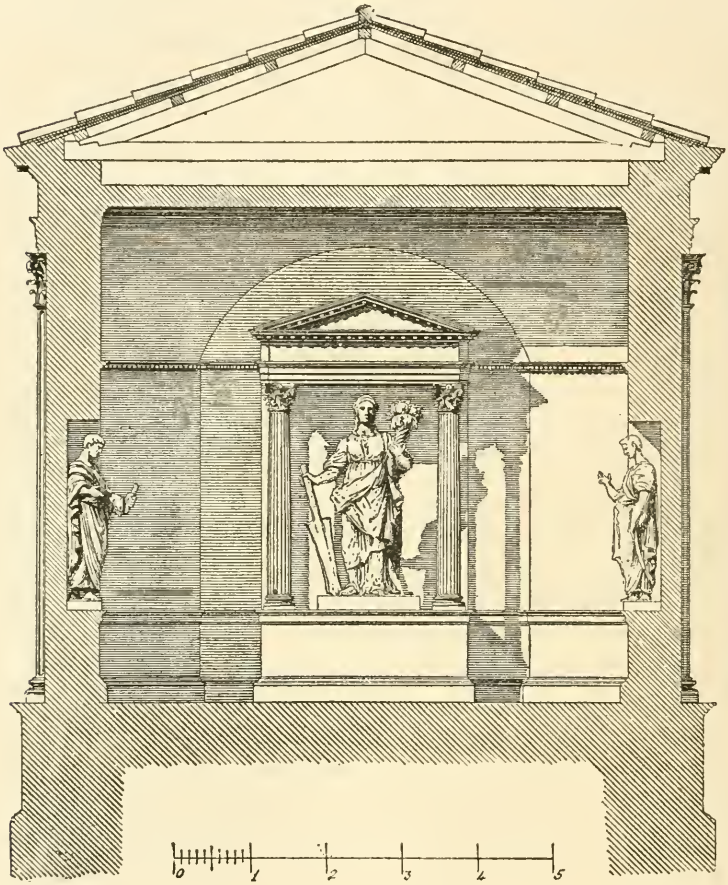
Von der Marmorbekleidung der Cellawände sind nur geringe Reste geblieben. Deutlich erkennbar ist der oben mit einem vorspringenden Streif abschliessende Sockel und der kleine Vorsprung unten am Boden. Der unterste Streif war an der Vorderwand r. hellgrün, an der r. Seitenwand dunkelgrau, die Rückwand der 2. Nische r. mit Africano bekleidet. In der Apsis und an der Aedicula r. weisslich-graue Reste; der Fussboden der Aedicula, vor der Tuffstufe für die Statue, war weiss.

In Betreff der Aedicula muss noch eine Besonderheit hervorgehoben werden. Sie bestand aus einer Cella von geringer Tiefe und einer Vorhalle, deren Dach und Giebel von zwei auf den Vorderecken des Unterbaues stehenden Säulen getragen sein musste. Das Epistyl der Vorhalle (oben n. 10) ist vollständig, von den Säulen

nichts erhalten. Die Cella der Aedicula ist weit 2,21, gemessen vorn von Mauer zu Mauer; die Vorderfläche der Seitenmauern (Anten) misst links unten deutlich 0,19 im Mauerkern; die Marmorbekleidung der Aussenseite ist mindestens auf jederseits 0,05 zu schätzen. Also Gesammtbreite 2,69. Da nun das Epistyl in der Front, unten gemessen, nur 2,48 lang ist, so konnte sein Aussenprofil sich nicht unmittelbar an die Aussenseite der Anten anschliessen, sondern es musste hier, wie unser Querschnitt andeutet, eine Verkröpfung stattfinden. Das Seitengebälk der Vorhalle konnte nur mit $\frac{2{,}48 - 2{,}20}{2} = 0{,}14$ seiner 0,28 betragenden Breite auf dem Mauerkern der Anten aufliegen; die 14 cm. um die es innerhalb derselben vorsprang, waren natürlich durch die innere Marmorbekleidung ausgeglichen, die also auf einer sehr starken Stuckunterlage ruhte und oben einen gesimsartigen Abschluss gehabt haben wird. Andererseits sprangen die Anten nach Aussen mit etwa 0,06 des Mauerkerns, wozu noch die Marmorbekleidung kam, vor das Gebälk der Vorhalle vor; dies also, etwa 0,12, war der Betrag der durch Anmauerung und Incrustation hergestellten Verkröpfung.

Ferner ist zu beachten, dass das erhaltene Gebälk nicht zu dem Unterbau stimmt. Die Aussenflächen des Mauerkerns der beiden Vorsprünge desselben stehen 2,64 von einander ab. Dazu kommt durch die Marmorbekleidung unten, wo sie etwas vorspringt, jederseits 0,08, oben höchstens 0,04, eher 0,03. Also Gesammtbreite 2,70, abgesehen von dem gesimsartigen oberen Abschluss, auf den sich doch die Säulenbasis nicht erstrecken durfte. Die Vorsprünge selbst sind im Mauerkern 0,36 breit; durch die Marmorbekleidung kam auch auf der Innenseite nicht mehr als etwa 0,03 hinzu; der kleine Sockel zu unterst ist auch hier deutlich zu erkennen; also Gesammtbreite 0,42. Das Epistyl ist, unten gemessen, vorn 0,30, auf den Seiten 0,28 stark; es ergiebt sich also das unerträgliche Resultat, dass die Säulencentren um $\frac{2{,}70 - 2{,}48 + 0{,}28}{2} = 0{,}25$ von der Aussenseite, dagegen nur 0,18 von der Innenseite der Vorsprünge entfernt waren. Dass aber die Säulen nicht etwa rückwärts der Vorsprünge standen, ergiebt sich aus den Seitenbalken des Epistyls. Dieselben haben auf ihrer Unterseite das in unserer Zeichnung sichtbare wulstartige Ornament bis 0,31 vom hinteren Ende.

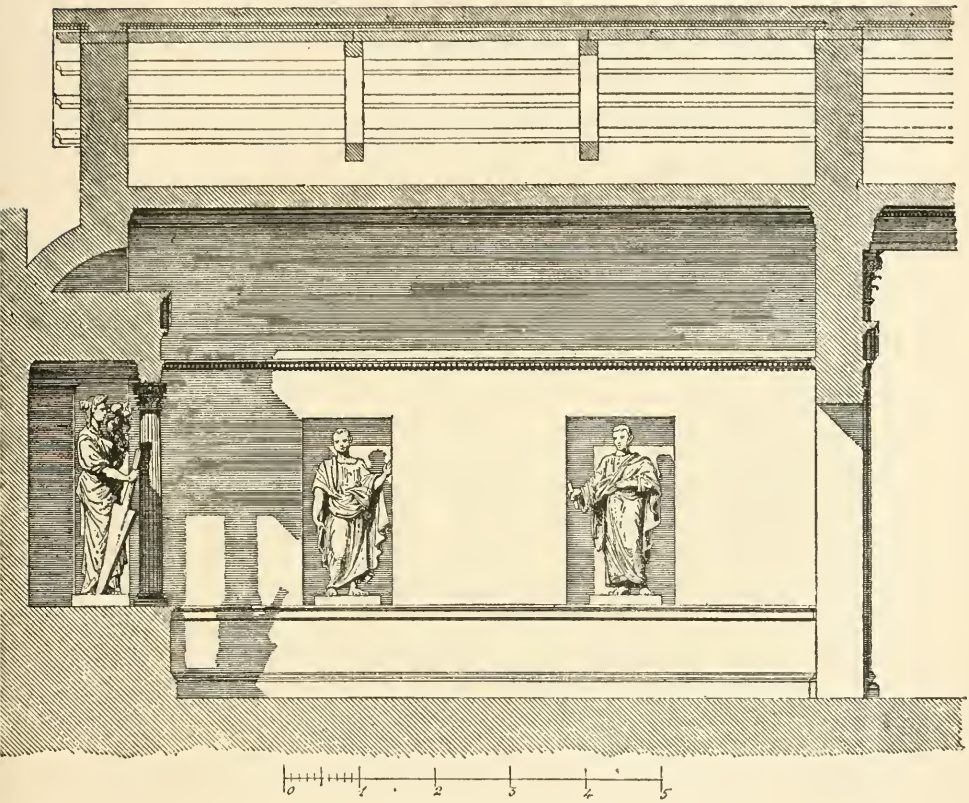
Soweit also lagen sie auf den Anten auf; zwar auch auf ihrer Marmorbekleidung, deren Stärke wir nicht kennen, immerhin aber doch wohl mit etwa 0,20 auf dem erhaltenen Mauerkern. Vor diesen trat also das Gebälk mit etwa 1,18 vor: die Säulencentren lagen 1,04 von ihm entfernt. Da nun der Unterbau ohne die Vor-



sprünge nur 0,98, mit ihnen 1,35 vor den Mauerkern der Anten vortritt, so wäre er ohne die Vorsprünge durchaus ungenügend, mit ihnen ist er reichlich gross; denn es bedarf eines Plinthus von 0,62 um den Vorderrand zu erreichen. Freilich aber bildet ja in dieser letzteren Beziehung die Marmorbekleidung der Anten

und damit das Auflager des Epistyls einen unsicheren Factor in unserer Rechnung.

Wie dem auch sei, aus dem oben über die Breitendimensionen gesagten ergiebt sich zweifellos, dass für die Säulen der nach dem Erdbeben hergestellten Aedicula der Unterbau verändert



werden sollte, vermutlich durch Ausfüllung des Zwischenraumes zwischen den Vorsprüngen, wie wir ihn in unserer Restauration ausgefüllt haben. Und es bestätigt sich uns so das schon oben (S. 276) gewonnene Resultat, dass die Aedicula nach 63 nicht hergestellt, das erhaltene Epistyl nie *in opera* war. Ferner ist hiermit die

oben (S. 270 f.) berührte Frage nach der Entstehungszeit der Apsis so weit erledigt, wie sie erledigt werden kann: die Apsis und mit ihr die Aedicula waren schon vor 63 vorhanden.

Da nun, wie wir sahen, die zu diesem Epistyl gehörigen Säulen auf diesem Unterbau etwas zu weit einwärts zu stehen kommen würden, so muss dieser Unterbau für eine um ein weniges breitere Vorhalle der Aedicula gemacht worden sein. Es drängt sich nun die Frage auf, ob auch diese ältere Aedicula jenes eigentümliche Verkröpfungsmotiv hatte. Dies war zweifellos der Fall. Die Rechnung kann hier mit grosser Genauigkeit gemacht werden. Die Säulencentren lagen natürlich in der Mitte der Vorsprünge, also $2{,}70 - 0{,}42 = 2{,}28$ von einander entfernt. Die Plinthen massen 0,42 im Quadrat; nehmen wir an, dass sie wenig vor den Säulenschaft vorsprangen, so konnte das alte Epistyl die Breite des erhaltenen, 0,28 bis 0,30 haben; auf keinen Fall aber konnte es stärker sein. Somit war die Vorhalle nicht breiter als $2{,}28 + 0{,}28 = 2{,}56$, während sich uns für die Aedicula mit ihren marmorbekleideten Seitenwänden ein Minimum von 2,69 ergeben hat. Also die Verkröpfung war schon damals da, aber sie war kleiner, und es stimmt ja gut zu der Wandelung des Zeitgeschmackes, dass das beim ursprünglichen Bau nur leicht angedeutete Motiv bei der Wiederherstellung kräftiger herausgearbeitet wurde.

Ob man die Marmordecoration der Cellawände unverändert erneuert haben würde? So wie sie in unserer Zeichnung hergestellt ist, trägt sie entschieden den Stempel der augustischen Zeit: das Vorwiegen der ungegliederten Fläche, das niedrige, discrete Zwischengesims erinnern an Wände dritten Stiles.

Eine Frage, die viel Kopfzerbrechen gemacht hat, wird nun wohl eine einfache Lösung erhalten. Weshalb hat man die Dedicationsinschrift auf dem Gebälk der Aedicula, nicht aussen an der Fassade angebracht? Schöne bei Nissen a. O. wollte die Inschrift nur auf die Aedicula beziehen und bringt sie in Zusammenhang mit der eigentümlichen Art, wie diese nebst der Apsis nachträglich angefügt worden ist. Der Tempel wäre ursprünglich nicht der Fortuna Augusta geweiht gewesen. Er hätte isolirt gestanden. M. Tullius war, wie ja inschriftlich bezeugt ist (*CIL* X 821: *M. Tulli M. f. area privata*), Besitzer des der südlichen Langseite des Tempels anliegenden Bodens; ihm hätte nach Schöne auch der

schmale Streifen hinter dem Tempel und das hier anliegende Haus gehört. Da nun Apsis und Aedicula zwar nicht auf, aber doch über diesem Streifen stehen und an das Haus angelehnt sind, so hätte M. Tullius mit Recht sagen können, er habe die Aedicula — *aedem* — auf seinem Boden bauen lassen.

Mit Recht hat Nissen diese Auffassung verworfen. Was wäre denn aus der früheren Gottheit des Tempels geworden? Und dann steht doch auch die Aedicula nicht bloss über jenem Bodenstreifen, sondern mit ihren vorderen Teilen in der alten Cella. Man müsste also schon annehmen, der alte Tempel sei exaugurirt und irgendwie Eigentum des M. Tullius geworden, der dann die Aedicula der Fortuna Augusta hineingebaut hätte. Aber was hinderte ihn dann, dieser den ganzen Tempel zu dediciren und die Inschrift auf das Gebälk der Vorhalle zu setzen? Und, wie Nissen mit Recht sagt, für einen so complicirten (dazu an sich unwahrscheinlichen), Vorgang verlangt man Beweise, die absolut fehlen.

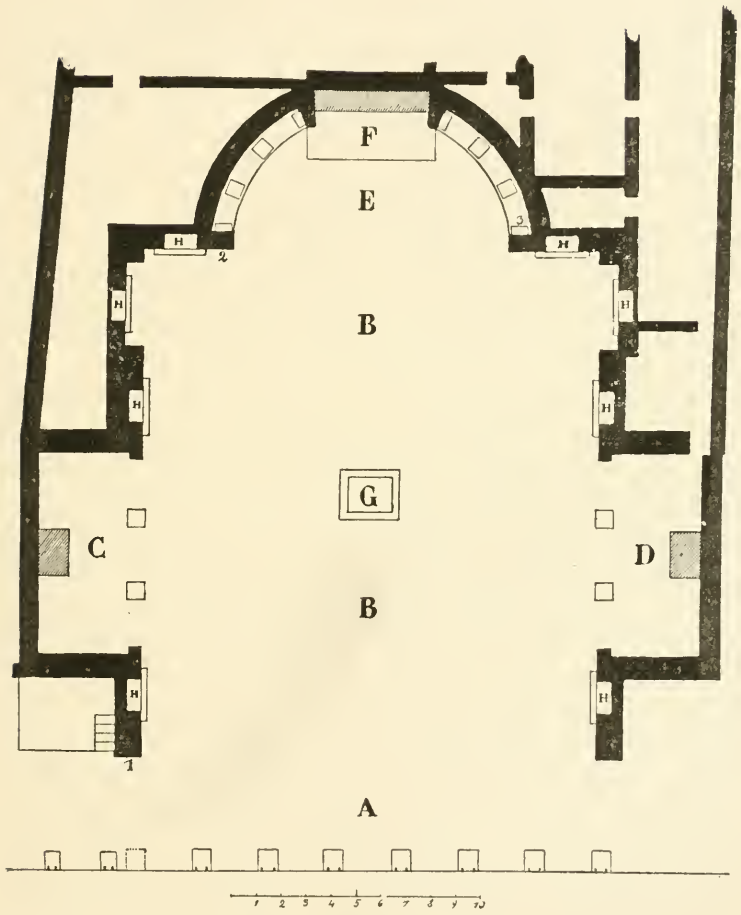
Aber auch Nissen's eigene Erklärung befriedigt nicht. Nach ihm wäre der Tempel älter als die Stiftung des Collegiums der *ministri*. Seine Dedication wäre als Kaisercultus, der in der früheren Zeit des Augustus noch nicht geduldet wurde, von Rom aus inhibirt worden. Man hätte dann den Ausweg gefunden, durch Anlehnung der Apsis an das Nachbarhaus und Zurückziehung der Inschrift in die Cella diesem Cultus gewissermassen der Charakter eines Hauscultus zu geben. Aber der Cultus der Fortuna Augusta ist doch kein Kaisercultus, und es ist schwer glaublich, dass man ihn nicht geduldet haben sollte. Und eben so wenig leuchtet es ein, dass der nicht nur auf die Strasse geöffnete, sondern auch mit seiner Treppe und seinem Altar das Trottoir unterbrechende Tempel durch obige Veränderungen zu einer Hauskapelle geworden sein sollte.

In Betreff der Anlehnung an ein Privathaus sind wir durch unsere Untersuchung nicht klüger geworden. Wir können nur sagen, dass man sich hier einmal unter dem Zwang der Raumverhältnisse über sacralrechtliche Bedenken hinweggesetzt hat. Dagegen fällt auf den ungewöhnlichen Ort der Inschrift jetzt ein neues Licht. Zur Zeit der Verschüttung lag die Vorhalle wie die Aedicula in Trümmern. Man war mit den Vorarbeiten zum Neubau beschäftigt; neue Bauglieder waren in Arbeit, aber auch die alten lagen noch

da. Man mochte wohl vorhersehen, dass die Wiederherstellung noch geraume Zeit in Anspruch nehmen würde, und da man die Inschrift doch nicht entbehren wollte, so entschloss man sich, sie einstweilen an der Aedicula anzubringen, die man schneller aufzurichten hoffen durfte.

A. Mau.

DER STAEDTISCHE LARENTEMPEL IN POMPEJI



Ueber Form und Bestimmung des auf der Ostseite des Forums von Pompeii zwischen dem Macellum und dem Vespasianstempel gelegenen, unter dem Namen Curie oder Senaculum bekannten

Gebäudes sind wohl verschiedentlich Ansichten und Vermutungen geäussert, ist aber nie eine eingehende, zu einem bestimmten Schluss kommende Untersuchung geführt worden, so dass alles was etwa als Vorarbeit bezeichnet werden könnte, getrost bei Seite gelassen werden darf. Namentlich in Betreff der grundlegenden Frage, ob der Hauptraum bedeckt oder unbedeckt war, ist auch nicht das allergeringste vorgearbeitet. Es scheint dass die Reconstruction des Gebäudes für ein gänzlich verzweifeltes Unternehmen gehalten wurde, und man der Meinung war, dass es für dieselbe an den nötigen tatsächlichen Anhaltspunkten fehle. Und doch sind diese für den, der zu suchen und zu sehen weiss, in ausgiebigster Weise vorhanden, und, wenn gleich fast alles Detail fehlt, können doch die Bauformen im Grossen mit aller Sicherheit nachgewiesen werden. In Betreff der Bestimmung und Benennung des Gebäudes werden wir freilich wohl immer auf mehr oder weniger wahrscheinliche Vermutungen angewiesen bleiben.

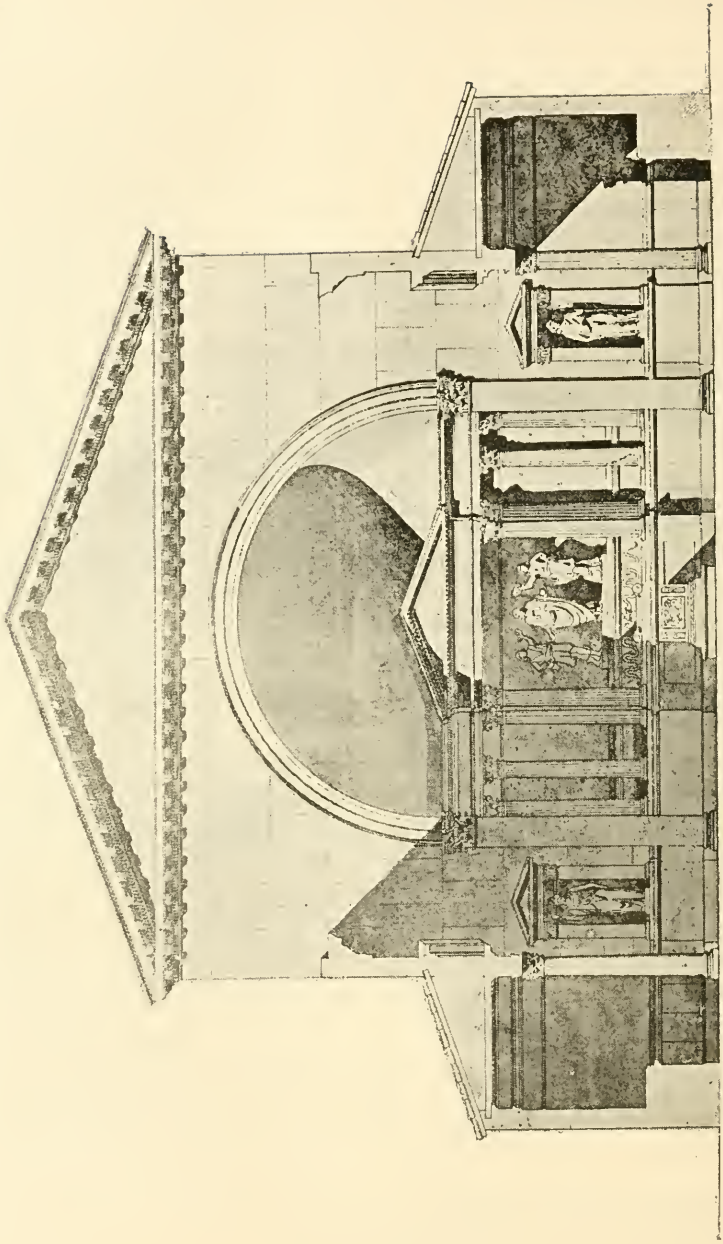
Unsere Figuren geben den Grundriss, einen Längen- und einen Querschnitt, beide restaurirt. Dieselben sollen im Folgenden begründet werden.

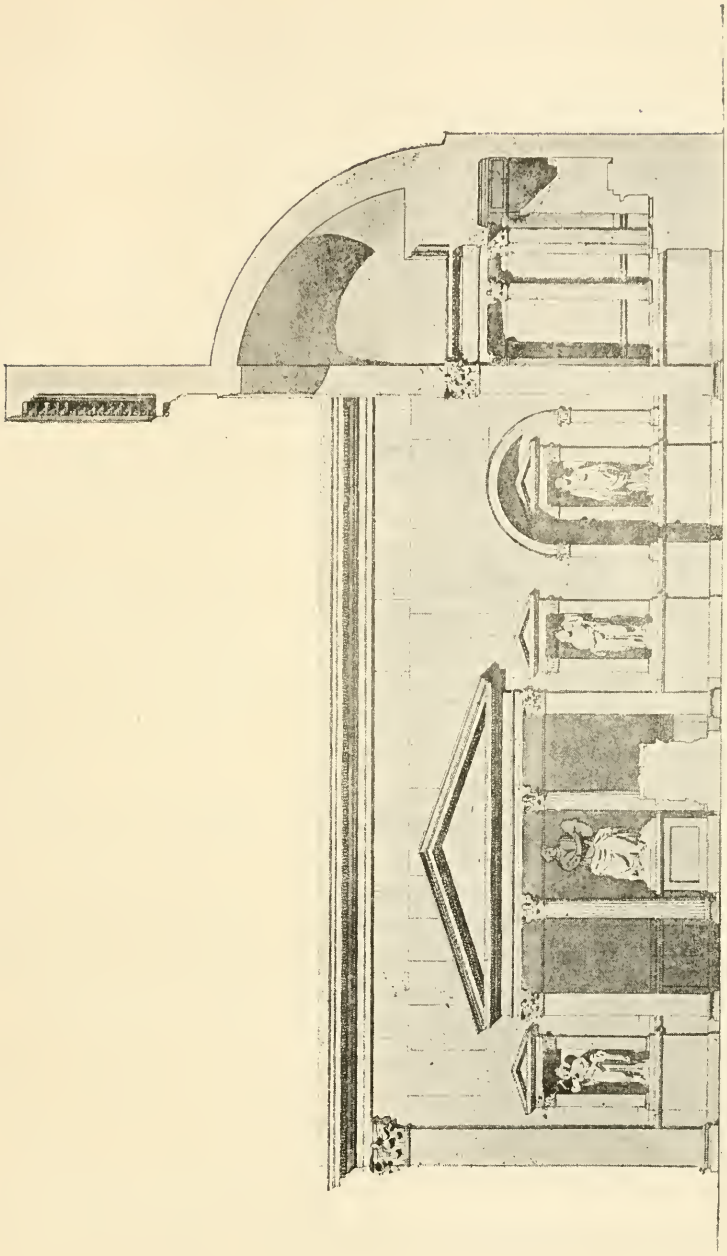
Die Bauart giebt über die Entstehungszeit keinen recht praecisen Aufschluss. Eckpfeiler aus Ziegelwerk, welches mit regelmässigen, rechtwinkeligen Verzahnungen in das Reticulat eingreift. Dieses selbst, aus ungewöhnlich grossen Steinen bestehend, unten Kalkstein und Cruma, oben Tuff, gleicht am meisten dem der sogen. Schule (Comitium?), die aber der ersten Zeit der Colonie angehört, während unser Gebäude nach dem ganzen, weiterhin zu entwickelnden Charakter seiner Architektur nicht wohl vor der Kaiserzeit entstanden sein kann. Sonst ist mir kein ähnliches Mauerwerk bekannt. In den durch eine Thür aus dem rechten Seitenraum zugänglichen Räumen sind Reste von Malereien dritten Stiles vorhanden, Malereien, die doch wohl ausgeführt wurden, bevor die früher hier stehenden Privathäuser diesem Gebäude und dem Vespasianstempel weichen mussten. Ist dies richtig — Irrtum ist hier nicht ausgeschlossen — so ist unser Gebäude nicht vor der Zeit des etwa am Beginn unserer Zeitrechnung üblich gewordenen dritten Stiles entstanden. Der allerletzten Zeit Pompeii's gehört es sicher nicht an. Dies ergiebt sich aus einem auf der Aussenseite der *D* vom Forum trennenden Wand unter den

Resten der Marmorbekleidung erhaltenen Streifen bemalten Stuckes. Leider ist es zu wenig um den Stil zu bestimmen, zweifellos aber beweist dieser Rest, dass wenigstens hier draussen der Marmorbekleidung Stuckmalerei vorherging, also das Gebäude eine längere Vergangenheit hatte. Dieselbe ergiebt sich auch aus einer kleinen Thür in der rechten Wand von *C*, die vor der Marmorbekleidung vermauert worden ist. Auch das Verhältniss zu den anstossenden Gebäuden giebt keine genauere Zeitbestimmung. Der Vespasianstempel ist zweifellos jünger (1); aber das hilft uns nicht weiter, da er der Zeit nach 63 angehört. Die Mauer zwischen *C* und dem Macellum ist zweifellos älter, und es ist bei dem Bau unseres Gebäudes an dieselbe angemauert worden; aber das Macellum, wie es uns vorliegt, ist eine Wiederherstellung eines älteren, gleichartigen Baues, und es ist mir nicht gelungen, zu entscheiden, ob die fragliche Mauer diesem älteren Macellum oder dem Neubau angehört. Wir müssen uns also wohl damit begnügen, dass wir einen Bau der ersten Kaiserzeit vor uns haben.

Die marmornen Bestandteile dieses Baues sind durch antike Ausgrabungen sehr gründlich entfernt worden. Von all den Säulen und Pilastern unserer Restauration ist nur ein Teil einer Pilasterbasis erhalten; sie liegt jetzt auf der Basis in *C*; Gau (bei Mazois III p. 51) sah sie an dem im Plane mit 2 bezeichneten Punkte, und in der Tat kann sie sehr wohl einem der Eingangspilaster der Apsis angehört haben. Dazu ein Stück Marmorbekleidung draussen bei 1 und dürftige Reste der Marmorbekleidung im Inneren; ein wichtiges Stück derselben, bei 3, soll weiterhin besonders besprochen werden. Die Mauern sind in verschiedener Höhe erhalten, nirgends höher als die Pilaster der Apsis. Wertvoll sind die Reste der dicken Stuckschicht, die der Marmorbekleidung als Unterlage diente: sie bewahren vielfache Spuren der Anordnung der Marmorbekleidung und der durch dieselbe ausgedrückten Bauglieder. Der Fussboden aus buntem Marmor ist noch jetzt zum Teil und war zur Zeit der Ausgrabung in noch viel grösserer Ausdehnung erhalten. Das damals vorhandene giebt in Farben Gau bei Mazois III 37 (ohne Farben auch bei Over-

(1) S. Mau *Osservazioni sul creduto tempio del genio di Augusto*, S. 3. = Atti della r. Acc. di Napoli XVI p. 183.





beck[4] S. 130); es reicht vollkommen aus, um das Muster herzustellen und, was wichtiger ist, jede innere Säulen- oder Pfeilerstellung auszuschliessen, wie dies auch Gau selbst hervorhebt.

Von dem Altar *G* in der Mitte des Hauptraumes sind nur die unteren Teile erhalten. Dass es aber ein Altar ist, nicht etwa eine Statuenbasis, kann nicht wohl bezweifelt werden. Erstens musste, bei dem tempelartigen Charakter der Aedicula, ein Altar doch vorhanden sein. Zweitens wäre der Platz für eine Statuenbasis sehr seltsam gewählt. Denn es kann doch kein Zweifel sein, dass die Hauptstatue, oder die Hauptstatuen, denen das Ganze gewidmet war, in der Aedicula standen; diese aber wären durch eine in der Mitte stehende Statue in ungebührlicher Weise in zweite Linie gerückt worden. Endlich ist vollkommen erhalten die zu unterst umlaufende, 0,15 hohe, 0,30 breite Stufe. Sie ist regelmässiger Bestandteil des Altars und hat hier ihren Zweck, indem der Priester beim Opfer auf sie tritt; dagegen wäre sie bei einer Statuenbasis wohl unerhört und sinnlos.

Sehr mit Unrecht hat man, in der Voraussetzung dass dies der Sitzungssaal der Decurionen wäre, diesen Altar mit dem bekannten, in der letzten Zeit des Heidentums viel umstrittenen Altar der Victoria in der römischen Curie verglichen. Dieser nahm sicher nicht so die Mitte des Hauptraumes ein; sondern in irgend einer Nische stand die Statue der Victoria und vor ihr der vermutlich kleine Altar. Dagegen ist hier der Altar das Centrum der Anlage und darf als vollgültiger Beweis für den sacralen Charakter derselben gelten.

Ein annähernd quadratischer Raum (20,35 × 18,45) *B* ist auf drei Seiten von Mauern umschlossen, auf der dritten offen gegen das Forum. Auf ihn öffnen sich drei Nebenräume: auf der Rückseite ein Halbrund *E*, welches, obgleich kein Gewölbeansatz erhalten ist, doch zweifellos als Apsis zugewölbt war und eine auf hohem Unterbau stehende Aedicula *F* enthielt. In gleicher Höhe des Unterbaues (1,90) läuft an den Wänden der Apsis ein vorspringender Sockel, auf dessen Oberfläche, wie im Plan angedeutet, eingelegte Lavablöcke die Plätze von vier Säulen und eben so vielen Halbsäulen bezeichnen. Auf beiden Seiten des Hauptraumes öffnet sich je ein viereckiger Nebenraum, *C D*, für den wir wohl den Namen *ala* (Vitr. IV, 7, 2) in Anspruch nehmen dürfen. An

die Rückwand eines jeden derselben ist eine Basis angemauert; die Plätze je zweier den Eingang teilenden Säulen sind durch in den Boden eingelegte Lavablöcke bezeichnet. In den Wänden des Hauptraumes sind acht Nischen *H* angebracht; ihr Boden liegt in gleicher Höhe mit der Oberfläche des Unterbaues der Aedicula und des Sockels der Apsis. In eben dieser Höhe lief in dem ganzen Gebäude ein Sockel um, dessen Spuren in der Stuckschicht, die der Marmorbekleidung als Unterlage diente, deutlich zu erkennen sind. Unter jeder der genannten Nischen hat er einen Vorsprung der etwas breiter ist als die Nische selbst. In jeder Seitenwand ist die der Innenecke zunächst liegende in der Rückwand einer bis auf den Boden hinabreichenden gewölbten Nische angebracht; die halbkreisförmige Wölbung ist hier erhalten.

Vor der offenen Seite der Anlage sind in die den unbedeckten Raum des Forums begrenzende Stufe viereckige Lavasteine eingelegt, jeder mit zwei Klammerlöchern zur Befestigung einer Marmorplatte, wie sie, in gleicher Weise befestigt, vor dem Macellum erhalten ist. Es ist klar dass diese Steine hier wie dort eine marmorne Säulenreihe trugen. Und zwar kam die nördlichste dieser Säulen der südlichsten der vor dem Macellum stehenden so nahe wie unser Plan zeigt. Später hat man dies ändern wollen und diesen (im Plane punktirten) Stein entfernt; er liegt unter anderen Bautrümmern in der Markthalle auf der gegenüberliegenden Seite des Forums.

War der Hauptraum *B* bedeckt oder nicht? Für die Bedeckung könnte man den Marmorfussboden geltend machen, der allerdings in einem unbedeckten Raume in Pompeii sonst nicht nachweisbar ist. Aber das zweifellose Beispiel des Augustusforums in Rom genügt doch wohl, um dies Argument zu entkräften.

Gegen die Bedeckung spricht die technische Schwierigkeit derselben. Für ein Gewölbe von solcher Spannweite sind nicht annähernd die Widerlager vorhanden. Eine Dachconstruction war sicher nicht unmöglich; war doch auch das 28 m. breite kleine Theater bedeckt. Aber wir müssen fragen: weshalb sollte man sich diese ganz ausserordentlich schwierige und kostspielige Leistung zugemutet haben? Was war denn unser Gebäude, wenn es bedeckt war? Doch eine Art von Tempel; der Hauptraum die Cella, auf die sich Apsis und Altar öffneten. Doch aber ein Tempel geringe-

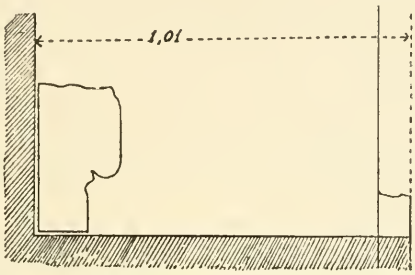
ren Ranges, einmal weil er nicht erhöht ist, und dann weil in der Aedicula, auf einer Basis von so geringer Tiefe, nur verhältnissmässig kleine Statuen, nicht viel über Lebensgrösse, stehen konnten. Was für Grund hatte man denn da, die Cella so ungewöhnlich breit zu machen? Und wenn man dies doch wollte, weshalb erleichterte man sich nicht die Bedeckung durch innere Säulenstellungen? Wie seltsam ferner ein mit solcher Anstrengung bedeckter Raum, der doch nicht geschlossen, sondern nach vorn in ganzer Breite offen ist! Und das Missverhältniss zwischen dem grossen Raum und den kleinen Cultbildern! War der Hauptraum unbedeckt, so war die Aedicula oder allenfalls die Apsis der Tempel, und zu ihm standen die Statuen in richtigem Verhältniss. War er bedeckt, so ist er der Tempel, und wir verlangen, dass sie zu ihm im Verhältniss stehen. Und ein Tempel zu ebener Erde! Endlich ist es doch auch das nächstliegende und natürlichste, den Altar unter freiem Himmel zu denken.

Wir dürfen also wohl sagen, dass allgemeine Erwägungen eher auf Unbedecktheit des Hauptraumes führen. Dass er in der Tat unbedeckt war, wird sich uns bestimmter ergeben, wenn wir uns nun daran machen, die ihn einschliessenden Wände nach den vorhandenen Spuren zu reconstruiren. Sollte sich uns dabei ergeben, dass alle drei Wände gleich hoch waren, so bliebe die Frage offen. War aber die Rückwand (wie in unserer Restauration) höher als die Seitenwände, so war Bedeckung unmöglich.

Wir betrachten zuerst die Rückwand mit der grossen Apsis. Die Innenwand der Apsis schliesst sich bis zur Höhe von 1,90 der dem Eingang zugewandten Seite des Eingangspfeilers an; dann weicht sie um etwa 1 m. zurück: die Wandfläche ist hier gewissermassen aufgelöst und bis zu einer weiterhin zu bestimmenden Höhe ersetzt durch eine Säulenstellung mit ihrem Gebälk. Oberhalb dieses letzteren tritt — ich glaube dies ist selbstverständlich — die eigentliche Wandfläche in so fern wieder in ihr Recht ein, als die Wölbung auf dem Gebälk, nicht auf der hinter den Säulen liegenden Wand ansetzt. Weiter gehen wir von der Voraussetzung aus, dass das Gebälk dieser Säulen dem der Aedicula gleich war und mit ihm in gleicher Höhe lag. Denn die Existenzberechtigung dieser Auflösung der Wandfläche beruht doch eben auf dem Anschluss an die Aedicula; es ist eine Erweiterung des dort ge-

gebenen Motivs. Unter dieser Voraussetzung haben wir für die Säulenhöhe ein Minimum in der erhaltenen Höhe der Seitenwände (Anten) der Aedicula: sie sind erhalten bis 4,20. Dies Minimum wird aber zugleich als Maximum zu gelten haben; denn schwerlich hatten die Säulen einen mit einer grösseren Höhe verträglichen Durchmesser.

Auf der Innenseite des rechten Eingangspilasters der Apsis, an dem auf dem Plan mit 3 bezeichneten Punkte, ist eine Incrustationsplatte an ihrem Platze erhalten, wie beistehende Figur zeigt.



Es ist klar, dass diese Platte sich an die einst hier angelehnte Halbsäule anschloss: wir lernen aus ihr die Form der tuscanischen Basis und die Entfernung der Säulen von der Rückwand kennen. Leider nicht den Durchmesser. Für diesen ergiebt sich nur ein Maximum. Wenn nämlich die Säule von der Ecke des Eingangspilasters einschliesslich seiner Marmorbekleidung eben so weit entfernt blieb, wie von der Innenecke, so war die Säule 0,55 stark. Es ist aber wahrscheinlich, dass hier die Entfernung eine etwas grössere und somit der Durchmesser ein etwas geringerer war. Denn da doch das Gesims nur um ein Weniges vor den Eingangspilaster vorspringen durfte, nicht weiter als dass der Vorsprung durch das Pilasterkapitell gedeckt wurde, so mussten die Säulen um etwas weniger als den Betrag der Ausladung des Gesimses von dem Rande des Sockels und der Kante des Pilasters entfernt bleiben. Schätzen wir diese Entfernung auf 0,30, so bleibt ein unterer Säulendurchmesser von 0,48, der sehr wohl mit der oben gefundenen Minimalhöhe von 4,20, nicht aber mit einer wesentlich grösseren Höhe verträglich ist. Wenn wir also den Säulen und der Aedicula 4,20 geben, so entfernen wir uns sicher nicht

weit von der Wahrheit. Das Gebälk ist dann freilich willkürlich zu schätzen; ich habe es etwa 1,10 hoch angenommen und denke, der Augenschein lehrt, dass es wesentlich niedriger nicht sein konnte. Auf diesem Gebälk setzte also das Gewölbe an, lothrecht über der Vorderfläche des Epistyls, so dass es von der Kante des Eingangsbogens um annähernd 0,30 entfernt blieb: der Abstand musste etwas grösser sein als er in unseren Zeichnungen erscheint.

Damit haben wir die Höhe des Gewölbeansatzes auf 1,90 + 4,20 + 1,10 = 7,20 bestimmt; dies musste also auch die Höhe der Eingangspilaster der Apsis sein. Dass diese Pfosten als Pilaster gebildet waren, ist zweifellos. Das erhaltene Fragment der Marmorbasis links bei 2 wurde schon S. 287 erwähnt. Die Pilaster sind aber auch in dem der Marmorbekleidung als Unterlage dienenden Stuck deutlich zu erkennen, namentlich der rechte, dessen Breite sich ziemlich genau auf 0,85 feststellen lässt, also zu obiger Höhe gut passt.

Die Wölbung der Apsis ist, dem Grundriss entsprechend, als fast vollständige Viertelkugel und folglich der Eingangsbogen als fast vollständiger Halbkreis zu denken: von der Viertelkugel geht ja die Breite des Eingangsbogens ab. Eine flachere Wölbung ist absolut auszuschliessen, weil sie neben den Halbkreiswölbungen der beiden grossen Nischen der Seitenwände (s. d. Längenschnitt) unerträglich sein würde. Da die Apsisöffnung 11 m. weit ist, so war die Wölbung annähernd 5,50 hoch. Rechnen wir dazu den Stirnbogen, ein zu oberst abschliessendes Glied und einen wenn auch geringen Zwischenraum zwischen beiden, so kommen wir auf eine Gesammthöhe von kaum weniger als 14 m.

Wir sind von der Voraussetzung ausgegangen, dass Säulen und Gebälk an der Aedicula und auf dem Sockel der Apsis gleich hoch und auch wohl gleich geformt waren. Dass die Aedicula durch grössere Höhe hervorgehoben gewesen wäre, ist in hohem Grade unwahrscheinlich; die drei verschiedenen Höhen der Eingangspilaster, der Aediculasäulen und der Wandsäulen hätten eine allzu unruhige und unerfreuliche Wirkung hervorgebracht. Aber allerdings positiv widerlegen lässt sich eine solche Annahme wohl nicht. Und ebenso, wenn jemand annehmen wollte, die Wandsäulen hätten kein vollständiges Gebälk sondern nur ein Epistyl getragen, so könnten wir wohl einwenden, es wäre unglaublich, dass man sich

die viel schönere und kräftigere Wirkung des vollständigen Gebälkes hätte entgehen lassen; aber einen zwingenden Gegenbeweis könnten wir nicht führen. Es wird also gut sein, auch diese Möglichkeiten und die sich dann ergebenden Höhenverhältnisse in Betracht zu ziehen.

Hier ist nun zunächst hervorzuheben, dass die Höhendifferenz zwischen Aedicula- und Wandsäulen, wenn diese vollständiges Gebälk trugen, keineswegs gegenüber unserer Zeichnung so herzustellen sein würde, dass man nur letzteren geringere Höhe gäbe. Denn wenn auch nur die Oberkante ihres Gesimses der Oberkante des Epistyls der Aedicula entsprach — geringer konnte die Differenz nicht sein — so ergiebt sich, bei der von uns angenommenen Höhe der Aedicula, ein schwer erträgliches Verhältniss zwischen dem hohen Sockel und den niedrigen Säulen. Wir würden also unter dieser Voraussetzung auch eine grössere Höhe der Aedicula annehmen müssen, und die Verminderung der Gesammthöhe würde kaum mehr als 0,50 betragen. Wollten wir aber den Wandsäulen nur das Epistyl geben, so würden wir auch in Betreff des Säulendurchmessers zu einem anderen Resultat kommen als oben S. 293 Denn wenn wir den vorspringenden Teil des Gebälkes unterdrükken, so haben wir keinen Grund mehr, anzunehmen, dass die Säulen von dem vorderen Rande des Sockels weiter entfernt standen als von dem hinteren, nämlich 0,22, und es ergiebt sich dann ein Durchmesser von 0,55, der wieder eine geringere Höhe dieser Säulen als die von uns angenommene höchst unwahrscheinlich macht. Und da wir doch auch dem Epistyl als einzigem Gebälkgliede eine etwas grössere Höhe zugestehen müssten, so würde wiederum die Verminderung der Gesammthöhe nur eine geringe sein, etwa 0,60 — 0,70, so dass auf alle Fälle ein Minimum von mehr als 13 m. bestehen bleibt.

In Betreff der Aedicula ist noch eine Besonderheit unserer Reconstruction zu begründen. Die Aussenseiten der beiden Anten sind 5,20 von einander entfernt. Ziemlich ebenso breit ist der vorspringende Unterbau, vielleicht um ein Geringes schmäler. Zu beiden kam durch die Marmorbekleidung noch etwas hinzu, etwa 0,04 bis 0,05. Da nun die auf den Vorderecken des Unterbaues stehenden Säulen mit ihren Plinthen nicht über die Seitenfläche des Unterbaues hinaus, nicht etwa auf das am Rande desselben

vorspringende Gesims übergreifen durften, die obere Peripherie des Schaftes aber, und das Epistyl doch um einiges hinter der Kante des Plinthus zurückbleiben mussten — bei den Säulen der Apsis, deren Basenprofil wir kennen (S. 293) beträgt die Differenz 0,09 schon ziemlich unten am Schaft — so ergiebt sich, dass das auf diesen Säulen aufliegende Gebälk sich nicht einfach an die Anten der Aedicula anschliessen konnte, sondern die Front etwas schmäler sein, die Seitenepistyle etwas weiter einwärts liegen mussten, so dass die Anten mit einer Ecke von etwa 0,10 über sie hinaus seitlich vortraten (1). Wir werden annehmen dürfen, dass auf dieser Ecke das Gebälk der Apsissäulen sich mit einer Verkröpfung an das der Aedicula anschloss. Die Sache ist so seltsam, man sieht so garnicht ein, wozu diese Verkröpfung, dass man auf den Gedanken kommen könnte, die Aedicula habe garkeine säulengetragene Vorhalle gehabt, sondern ihr Giebel habe auf den dann pilasterartig ausgebildeten Anten aufgelegen. Aber wir haben ja ganz das gleiche Motiv an der Aedicula des Fortunatempels gefunden (S. 278), dort in viel unzweifelhafterer Weise, Dank der Erhaltung des Gebälkes. In der Tat wäre das Fehlen der Säulen, da doch der Unterbau für sie vorhanden ist, kaum minder seltsam als die Verkröpfung.

Um gleich alles auf die Rückwand bezügliche zu erledigen, bemerken wir noch, dass die Ausbildung der Statuennischen *H* neben der Apsis, sowie der gleichartigen in den Langwänden, mit Pilastern und Gebälk nicht nur sich ergiebt aus dem Sockelvorsprung unter der Nische, der, etwas breiter als die Nische selbst, eben nur den Zweck haben kann, diese Pilaster zu tragen, sondern auch stellenweise, namentlich an der letzten Nische der rechten Wand, die Spuren der Pilaster in der Stuckunterlage deutlich zu erkennen sind. Das kleine Giebelfeld ist freilich nicht erweislich, aber ich denke man würde es ungern entbehren. Die Spuren des Sockelgesimses sowie des kleinen Vorsprunges unten am Boden sind durch das ganze Gebäude zu verfolgen.

Wir wenden uns jetzt zu den Seitenwänden (s. den Längenschnitt). Auch hier ruht die Restauration auf durchaus sicheren factischen Grundlagen. An der gewölbten, in ganzer Höhe erhal-

(1) Ich wurde auf diese Schwierigkeit durch Herrn Dr. Pallat aufmerksam gemacht.

tenen Nische sind die einfassenden Pilaster in der Stuckunterlage kenntlich. Deutlich kenntlich sind auch die Eingangspilaster der *alae C D*; sie waren an der dem Eingang zugewandten Seite 0,59 stark, welches also auch der Durchmesser der Säulen war, von denen nichts übrig geblieben ist, als die Steine auf denen sie standen. Gegen den Hauptraum sind die Pilaster im Backsteinkern 0,59 breit, waren also mit ihrer Marmorbekleidung etwas stärker. Die Höhe ist willkürlich angenommen, konnte aber nicht viel anders sein; frei erfunden sind natürlich Gebälk und Giebel.

Von besonderer Wichtigkeit ist der grosse Pilaster an der Eingangsecke des Raumes, auf unserer Zeichnung ganz links. Er ist auf der l. Wand in der Höhe von 2 m. im Backsteinkern 0,88 breit. Die Marmorbekleidung der Wand nach dem Forum ist mit ihrer Stuckunterlage 0,08 dick; dies ist also das Minimum für das Uebergreifen des Marmorpilasters über die Backsteinecke. Nach der Innenseite (r.) ist 0,04 für die Marmorbekleidung wenig gerechnet; also Gesammtbreite nicht unter 1 m. Die Ecke war nur nach dem Inneren unseres Gebäudes zu als Pilaster gebildet, nicht auch nach dem Forum, wo an der auf dem Plan mit 1 bezeichneten Stelle eine andere Marmorbekleidung erhalten ist. Es ist ferner ganz sicher, dass dieser Pilaster der einzige an der Wand war; ein Blick auf unsere Zeichnung lehrt dass für einen zweiten, namentlich an der Innenecke, absolut kein Platz ist. Seine Function ist, die Wand gegen das Forum abzuschliessen; und daraus ergiebt sich die künstlerische Notwendigkeit, dass auch das von ihm getragene Gebälk sie nach oben abschloss, nicht etwa ein Zwischengebälk war; dieses hätte durch mehrere Pilaster gestützt sein müssen. Und da es ganz unmöglich ist, mit diesem Pilaster und seinem Gebälk die Höhe der Rückwand zu erreichen, so ergiebt sich, dass Seitenwände und Rückwand von verschiedener Höhe, mithin der von ihnen eingeschlossene Raum unbedeckt war. Wären die drei Wände gleich hoch gewesen, so hätte ja ein gemeinsames abschliessendes Glied, und zwar, wegen des grossen Pilasters, ein starkes Gebälk, an ihrem oberen Rande umlaufen müssen, in einer Minimalhöhe, wegen der Apsis, von etwa 13 m. So hoch also hätte der Pilaster sein müssen, was bei nur 1 m. Breite natürlich unmöglich ist. Ferner wäre es ja ganz unvermeid-

lich gewesen, ein solches Gebälk auch an den Innenecken durch je einen Doppelpilaster zu stützen.

Bei der Wichtigkeit grade dieses Punktes ist es vielleicht nicht überflüssig, noch weiter zu zeigen, weshalb es unmöglich ist, den grossen Pilaster als Träger eines Zwischengebälkes zu denken: die Höhenverhältnisse würden ja allenfalls gestatten, auf das Gebälk unserer Restauration noch einen kleineren Pilaster zu stellen, der das zu oberst abschliessende Glied in der Höhe der Rückwand getragen hätte. Verfolgen wir aber diese Vorstellung weiter, so stossen wir sofort auf die grössten Schwierigkeiten. Wenn das Zwischengebälk nur durch einen einzigen Pilaster gestützt war, so könnte dies ja vielleicht darin eine Art Entschuldigung finden, dass die ganze Wand von anderen Motiven eingenommen ist. Aber im oberen Wandteil wäre doch Platz für weitere Pilaster, das Fehlen derselben unerträglich gewesen, namentlich wieder in den Innenecken, wo je ein Doppelpilaster notwendig war, um das auch auf der Rückwand fortlaufende Gebälk zu stützen. Dass aber dieser keine Stütze im unteren Wandteil gehabt hätte, wäre doch wohl unerträglich gewesen. Und dann hätte doch auch das Zwischengebälk sich auf die Rückwand fortsetzen müssen; denn bei gleicher Höhe wären ja die drei Wände ganz gleichartig, verschieden nur die sich auf sie öffnenden Nebenräume. Es wäre ganz unvermeidlich gewesen, dies Zwischengebälk auf den Eingangspilastern der Apsis aufliegen zu lassen; diese und der grosse Eingangspilaster hätten gleiche Höhe haben müssen, was schon durch die verschiedenen Durchmesser widerlegt wird. Und sollte jemand diese Widerlegung nicht für zwingend genug halten, so wäre noch Folgendes zu erwägen. Der Stirnbogen der Apsis hätte dann auf dem Zwischengebälk ansetzen müssen. Und da wir den Gewölbeansatz nicht höher hinauf rücken können, als es in unserer Zeichnung geschehen ist, so müssten die Apsispilaster um die Höhe des Gebälks niedriger werden. Ihnen bliebe nur eine Höhe von höchstens 6,20, und in dieser Höhe müsste das Zwischengesims laufen. Dies aber ist unmöglich, weil es dann den Stirnbögen der gewölbten Nischen in den Seitenwänden und dem Gebälk der Alen zu nahe kommen, wenn nicht gar mit ihnen zusammenstossen würde. Auch wäre doch obige Höhe für den Durchmesser des grossen Pilasters allzu gering.

Wie immer wir es versuchen, für die Seitenwände die Höhe der Rückwand zu gewinnen, überall stossen wir auf unüberwindliche Hindernisse. Es darf also als erwiesen gelten, dass sie niedriger waren, woraus weiter die Unbedecktheit des eingeschlossenen Raumes folgt.

Die alles überragende Rückwand musste nun natürlich einen monumentalen oberen Abschluss haben. Das ihr aufgesetzte Giebelfeld findet seine Analogie in dem Gebäude der Eumachia, wo das Gebälk des die grosse Apsis der Rückseite bekrönenden Giebels zum Teil erhalten ist, ferner in der bekannten halbrunden Nische an der Gräberstrasse (Overbeck Pompeji[4] S. 406) und zwei kleinen Nischengräbern ebenda (a. O. S. 408). Das Gebälk konnte natürlich anders gestaltet sein, unter dem horizontalen Gesims konnten noch Fries und Epistyl liegen. In unserer Restauration ist angenommen, dass der Stirnbogen das Epistyl, der Zwischenraum zwischen ihm und dem Gesims den Fries vertritt.

In Betreff der Säulenreihe zwischen *A* und dem Forum ist schwerlich die Annahme zu umgehen, dass sie nur decorativ hier entlang geführt war, aber kein Dach trug; denn für die Dachsparfehlt durchaus das obere Auflager. Es kann als ganz sicher gelten, dass in dem weiten Eingang unseres Gebäudes keinerlei Teilungen — Säulen oder Pfeiler — vorhanden waren: unmöglich hätten deren Fundamente so spurlos verschwinden können. Und wollten wir auch, über aesthetische Bedenken hinwegsehend, den Eingang durch einen mächtigen Balken überspannt denken, so würde doch dieser bei solcher Spannweite ausser Stande gewesen sein, die Last des Daches zu tragen, zumal es wegen der Eingangspilaster nicht tunlich war, ihn an den Enden durch schräge Stützen zu verstärken. Sonst würde ja die Höhe zu einer doppelten Säulenstellung — deren Höhe Mitth. VII, 1892, S. 118 auf 8,13 berechnet wurde — wohl passen.

Welches war der Zweck des Gebäudes? welchen Namen dürfen wir ihm geben? Dass es ein Cultlocal war, beweist der die Mitte des Ganzen einnehmende Altar; und zwar ein wichtiges, mit grossen Kosten hergestelltes und reich ausgestattetes Cultlocal. Aber doch kein Tempel einer der grossen Gottheiten, überhaupt kein eigentlicher Tempel. Sowohl der Platz als die aufgewandten Kosten hätten hingereicht, einen solchen zu schaffen. Wenn man es doch

nicht getan hat, so dürfen wir schliessen, dass den hier verehrten Wesen — denn dass ihrer mehrere waren, beweist doch wohl die 4,50 breite, nur 0,75 tiefe Basis der Aedicula — nicht ein eigentlicher Tempel, sondern nur eine Aedicula zukam. Eben deshalb möchte ich auch nicht an den Kaisercultus denken. Schon Augustus wurden wirkliche Tempel gebaut. Es ist wenig wahrscheinlich dass die Pompeianer ihn oder einen seiner Nachfolger mit grossen Kosten von den Göttern, denen solche zukamen, so ausdrücklich unterschieden haben sollten.

Sicher aber standen die in diesem so eng mit dem Forum verbundenen Raume verehrten Wesen in enger Beziehung zur Stadt, waren ihre Schutzgeister. Damit ist auch der Name gegeben. Ich wüsste nicht, welchen Cult wir hier mit grösserer Wahrscheinlichkeit suchen dürften, als den der städtischen Laren, der *Lares publici*. Die bekannteste Form ihres Cultus ist ja der seit Augustus den Vicomagistri obliegende Compitalcult. Es gab aber doch auch in Rom gewissermassen eine Centralstelle für diesen Cult, den von Augustus (*Mon. Ancyr.* IV 7) wiederhergestellten, aber schon bei Cicero (*N. D.* III 63) erwähnten Tempel, *aedes Larum*, der *in summa sacra via* lag, wo sich später der Titusbogen erhob (1). Dass die Colonie auch hierin nicht hat hinter der Hauptstadt zurückstehen wollen, ist wahrscheinlich genug. Es ist ja bekannt, dass Augustus mit dem Cult der Laren den seines Genius verband. Ist also unsere Vermutung richtig, so stand sicher in der Aedicula zwischen den Laren der Genius des Kaisers, d. h. der Kaiser selbst, mit über den Kopf gezogener Toga, mit der Patera libirend.

Nur ganz unsichere Vermutungen sind über die einst auf den Basen in den Alen *CD* stehenden Statuen gestattet. Wir dürfen aber doch daran erinnern, dass in den Lararien der Privathäuser nicht selten ausser den Bronzefigürchen der Laren und des Genius auch die verschiedener Gottheiten gefunden worden sind: Apollo, Hercules, Fortuna, Mercur, Aesculap u. A. Es sind solche Gottheiten, denen in der betreffenden Familie besondere Verehrung gezollt wurde. Vermutlich wendete man auf sie den Namen der Penaten an, dessen ursprüngliche Bedeutung längst vergessen war. Es liegt also nahe zu vermuten, dass hier neben den Laren zwei Gott-

(1) Preller Röm. Myth.[3] II 115 (497).

heiten verehrt wurden, in deren besonderem Schutze die Pompeianer zu stehen glaubten. Man könnte z. B. an Ceres und Venus Pompeiana denken: Priesterinnen der Ceres und Venus (eine beider Göttinnen Mitth. VII, 1892, S. 172) kennen wir aus den Inschriften, doch ist noch kein Tempel derselben gefunden worden. Aber freilich konnten es auch ganz andere Gottheiten sein. Dazu aber, dass hier neben den Laren wirkliche grosse Gottheiten verehrt worden wären, würde es wohl passen, dass diese Alen durch ihre Dimensionen weit mehr als die Aedicula an eigentliche Tempel erinnern.

Ueber die Statuen in den Nischen *H* wird es besser sein, sich aller Vermutungen zu enthalten. Es konnten ebenfalls Götter, aber auch Mitglieder der Kaiserfamilie oder auch verdiente Bürger sein. Die in unserer Restauration hier und in den Alen erscheinenden Statuen wollen keinerlei Vermutungen zum Ausdruck bringen, sondern nur andeuten, dass hier Statuen standen.

A. Mau.

SUL MONUMENTO DI ADAMKLISSI [1]

Oggi è la terza volta che si parla in questo luogo del monumento di Adamklissi. La prima fu nel 1891, quando il prof. Tocilesco riferì sulla bella scoperta di quel magnifico trofeo, la cui rovina torreggia ancora nella deserta campagna della Dobrudja fra Rassowa e Kustendje. Appena poi pubblicato il risultato degli studî comuni di Tocilesco, Benndorf e Niemann, io qui nell' adunanza del 6 marzo dell' anno spirante ho dimostrato erronea l' interpretazione data dal Benndorf a tutta una serie di scene rappresentate sulla colonna traiana, a scopo di riconoscervi quegli stessi combattimenti scolpiti sul trofeo di Adamklissi [2]. Alla quale mia osservazione, tosto seguì un articolo [3] di Furtwängler, certo il più fecondo nonchè il più ingegnoso di tutti gli archeologi odierni. Esso dunque, non contento di escludere ogni relazione fra il trofeo e la colonna, andò perfino a negare ogni relazione del detto monumento con Traiano; anzi lo vorrebbe dimostrare anteriore di più d' un secolo, eretto cioè in memoria delle vittorie riportate nel 29 a. C. da Licinio Crasso sopra popoli germanici. Così nel momento stesso quando i rilievi della colonna di M. Aurelio, per la prima volta fedelmente riprodotti, si pubblicano come le più antiche rappresentanze della

[1] Questo discorso fu letto nell' adunanza solenne 11 dicembre 1896.

[2] Per la relazione di Tocilesco si v. questo Bullettino 1891 p. 151. Sulla opera: *Das Monument von Adamklissi Tropaeum Traiani unter Mitwirkung von Otto Benndorf und George Niemann herausgegeben von Gr-G. Tocilesco,* Wien 1895, fu riferito ivi 1896 p. 103.

[3] Intermezzi, *Kunstgeschichtliche Studien von A. Furtwängler, Leipzig und Berlin,* 1896, p. 49: *Das Monument von Adamklissi und die ältesten Darstellungen von Germanen.*

razza germanica (1). d'altra parte si pretende di offrir tipi germanici di arte romana assai più antichi. Certo l'offerta sarebbe gradita, ma prima di accettarla credo indispensabile che si prenda in disamina la tesi sorprendente, se cioè il monumento appartenga veramente ad Augusto e non a Traiano.

La caratteristica più marcata del popolo, che nei rilievi del trofeo primeggia fra gli avversari dei Romani, fu da me indicata nel citato discorso, cioè i capelli annodati al lato d. della testa, e misi in confronto le parole con cui Tacito descrive la capigliatura degli Suebi. Appunto da questa caratteristica, che sulla colonna non è data mai agli avversari dei Romani, ma due volte sole vi si trova presso gente non ostile, oppure amica (2), non mancai di dedurre la diversità dei fatti raffigurati sul trofeo da quelli rappresentati sulla colonna. Il ch. F. però, secondo egli dice p. 55, 2, non prese le mosse da questa mia osservazione ma da una sua, o meglio di Benndorf, che cioè l'armatura dei Romani nel trofeo sia

(1) *Die Marcussäule auf Piazza Colonna im Rom herausgegeben von Eugen Petersen Alfred von Domaszewski Guglielmo Calderini, mit 128 Tafeln Folio München, F. Bruckmann* 1896.

(2) Bullettino p. 104. La seconda volta tali barbari appariscono nella seconda guerra dacica presso il castello *Pontes* all'estremità sud del famoso ponte del Danubio (Froehner *la colonne Trajane* 130), ove essi sono senz'armi, non socî nè ostili, ma indifferenti verso i Romani. La prima scena ove siano presenti invece appartiene alla prima guerra (Froehner 52, Cichorius, *die Reliefs der Trajanssäule* I tav. XXI, 68), ove dubito se a ragione il nuovo editore della colonna li creda socî romani, venuti per accompagnare quell'ambasciata dacica. Prima perchè hanno armi soltanto da difesa (cf. *Die Marcussäule* scena IL p. 70), secondo per essere anteposti agli altri e piuttosto oratori che compagni. A mio parere dunque sono due ambasciate di popoli diversi venute insieme, come nella lodata scena della *Marcussäule*. Una terza poi sono i Daci pedoni della scena seguente, i quali in nessun modo possono essere identici, smontati cioè, ai cavalieri della precedente, anche perchè ivi Traiano, non fa allocuzione ai soldati, mentrechè quelle ambasciate si avvicinano, ma bensì a questi si rivolge, i soldati facendo gli onori come altrove. Ciò risulta puranche dalla lacuna nel muro fra l'imperatore e i forastieri. Incerto però mi sembra se costoro siano pronti per far reclamazioni, come p. e. i Buri, o domandare la pace, ovvero offrire i loro servizi; certo invece è che si sta qui in contrada transdanubiana, poichè dopo aver passato il ponte del Danubio nella scena IV, i Romani sono sempre rimasti al di là.

sotto molti aspetti differente da quella traianea, laddove sia simile sopra un monumento dell'epoca augustea, cioè sul fregio del Louvre con rappresentanza di sacrifizio preparato da un generale vincitore, fregio dallo stesso ch. F. in un altro dei suoi studî intitolati Intermezzi (1) sagacemente e con prove stringenti congiunto col famoso fregio delle Nereidi a Monaco e riconosciuto come parte del santuario dedicato a Nettuno da Domizio, uno dei generali eminenti dopo la morte di Cesare. Infatti F. crede ravvisare nelle metopi del trofeo una spedizione od un combattimento posteriore soltanto di pochi anni a quelle gesta di Domizio, vale a dire la spedizione di M. Licinio Crasso contro Traci e Bastarni e Geti, riferita da Cassio Dione 31, 23. Un combattimento vinto dai Romani in una selva, secondo F., sarebbe la parte più marcata nei rilievi del trofeo, il cui sito gli pare fosse scelto perchè ivi stesso, trentadue anni prima, un altro generale romano era stato battuto, perdendo qualche insegna. Ciò posto il trofeo sarebbe stato eretto come spauracchio per i feroci barbari transdanubiani. Lascio stare per ora la parte topografica di questa esposizione (2), basta notare che F. ha di gran lunga esagerato l'importanza della strage dei Bastarni. Ciò che egli chiama un avvenimento straordinario d' i m m e n s a importanza storica (3), nel resoconto di Augusto sul monumento ancirano non è nemmeno menzionato. Augusto non tace l'invasione dei Daci, ma tace completamente la sconfitta dei Bastarni, secondo F. il fatto principale, e invece in un passo vicino ma separato, riferisce avere i Bastarni ed i Sciti chiesto l' amicizia dei Romani (4). Egli è improbabile poi, e non lo afferma

(1) *Der Münchener Poseidonsfries und der Neptunstempel des Domitius.* p. 33 sgg. degli intermezzi sopra citati.

(2) Una minaccia contro i Transdanubiani però starebbe meglio vicino al fiume, che non a più di 10 chilometri dalla riva.

(3) L. c. p. 62: *Es ist dieses gewaltige Ereigniss von ungeheurer geschichtlicher Tragweite, das in dem Denkmal von Adamklissi seinen Ausdruck erhalten hat.*

(4) *Res gestae D. Aug. Lat.* 5,47: *Citra quod (fluminis Danici) Dacorum transgressus exercitus meis auspiciis victus profligatusque est etc.*; poi dopo le ambasciate venute spesso dall'India 5,51 sg. contiuua: *nostram amicitiam petierunt per legatos Bastarnae Scythaeque etc.*

neanche il Mommsen (1), che le insegne perdute da Antonio, fossero state riprese da Crasso, e che questa gloriosa rivincita in primo luogo possa esser diventata il motivo ad erigere il trofeo sul sito, ove in fatto sta. Imperocchè Dione Cassio nel luogo rispettivo parla si delle insegne perdute, ma no della riconquista; anzi, raccontando egli, come il re barbaro fuggisse coi tesori, fa pensare che con questi tesori il nemico asportasse puranco i suoi trofei. Ed Augusto stesso ce lo conferma, facendo nel resoconto menzione delle insegne riprese, mediante le sue vittorie, dalla Spagna, dalla Gallia e Dalmazia, ma non già dai Bastarni e Geti.

Ma ecco le metopi del trofeo, delle quali alcune, al dir di Furtwängler, sarebbero l'illustrazione più espressiva e più completa della lotta riferita da Dione. Incredibile, che sulla 32 la figura di un imperatore che fa il gesto dell'allocuzione, seguito da due compagni, ci debba rappresentare l'esercito romano nascosto nella selva in attesa dei barbari attirati nell'imboscata. La 31 poi ci presenta in verità un combattimento nella selva, quali in fatto non sono rari neanche sulla colonna traiana, ma nella metope citata la situazione è proprio contraria a quella riferita da Dione. Se cioè un barbaro dall'alto d'un albero sta scagliando le sue freccie contro un Romano che lo attacca da basso, è manifesto, che sono espressi piuttosto i barbari in agguato aspettando i Romani.

Nè sono più giuste le osservazioni del Furtwängler sull'uso e la forma del trofeo. Quello di Adamklissi secondo lui non trova alcuna analogia nei tempi di Traiano, molte invece in quelli di Augusto, dopo le *tropaea in Pyrenaeo* di Pompeo cioè quelli di Druso e Germanico sull'Elba e sul Weser, e specialmente il *tropaeum Alpium* dell'anno 6 a. C., le cui linee generali da descrizioni lasciateci dal cinquecento ancora si possono ricostruire,

(1) *Res gestae Divi Augusti ed. Mommsen* 2, p. 124: *Bastarnae quae a. 695 ad Istrum oppidum a proconsule C. Antonio ceperant, si a. 725. M. Crassus recuperavit* (Dio 38, 10. 51, 26) *id Augustus praeteriit.* Dione, 51, 26: *ἐπὶ Γένουκλα... ἦλθεν, ὅτι τὰ σημεῖα, ἃ τοῦ Ἀντωνίου τοῦ Γαίου οἱ Βαστάρναι πρὸς τῇ τῶν Ἰστριανῶν πόλει ἀφῄρηντο, ἐνταῦθα ἤκουεν ὄντα· καὶ αὐτὸ... καίτοι τοῦ Ζυράξου μὴ παρόντος εἶλεν· ἐκεῖνος γὰρ, ὡς τάχιστα τῆς ὁρμῆς αὐτοῦ ᾔσθετο, πρός τε τοὺς Σκύθας ἐπὶ συμμαχίαν μετὰ τῶν χρημάτων ἀπῆρεν καὶ οὐκ ἔφθη ἀνακομισθείς.*

come le ha rintracciato Benndorf (1). Tale fabbrica però a guisa di torre cilindrica posata su di uno zoccolo cubico e circondato il cilindro da due colonnati sovrapposti l'uno all'altro, col trofeo in cima, doveva tanto per le proporzioni svelte quanto per l'eleganza dei colonnati, differire assai da quel bassotto e compatto cilindro di Adamklissi, quasi come il monumento dei Giulii di S. Remy differisce dalla mole di Adriano. Di forma affatto diversa poi furono anche i trofei di Druso e Germanico, i quali dalle parole un po' brevi di Floro e Tacito s'immaginano come gli ammassi di scudi e altre armi, non rari in tipi monetari con figura ritta o seduta sovrapposta (2). E chi mai dall'essere nella serie dei trofei menzionati presso autori antichi più numerosi gli esempi nell'epoca di Augusto, chi mai ne vorrebbe dedurre che all'imperatore soldato per eccellenza, quale fu Traiano, non si potesse attribuire un trofeo? A Traiano, cui archi trionfali, altra specie di trofei, si eressero più numerosi che ad ogni altro imperatore dopo Augusto (3). A Traiano, sulle cui monete trofei germanici, dacici, partici sono tanto frequenti? Importantissima a tale riguardo, sebbene F. la passi sotto silenzio, si è la moneta della città greca di Tomi, oggi Kustendje, moneta, la quale, come hanno osservato Pick e Benndorf, da una parte fa vedere un trofeo eretto su di una base cilindrica, che difficilmente non può ritenersi per il trofeo di Adam-

(1) Opera cit. nell'ingegnoso capitolo sui trofei antichi p. 127 sgg. e spec. p. 140 s. Lasciamo stare lo zoccolo, la cui forma cubica a ragione sembra messa in dubbio dal Benndorf; al di sopra dello zoccolo poi si alzava il cilindro, il quale, compresi i due colonnati, doveva essere alto circa il doppio del diametro.

(2) Di Druso parla Floro II 30: *Marcomannorum spoliis et insignibus quendam editum tumulum in tropaei modum excoluit;* di Germanico o dei suoi soldati Tacito Ann II 18 *miles in loco proelii Tiberium imperatorem salutavit struxitque aggerem et in modum tropaeorum arma subscriptis victarum gentium nominibus imposuit,* ove Benndorf (*auf einem Schuttberge aufpflanzte*) intende l'albero armato, e II 22: *Caesar congeriem armorum struxit superbo cum titulo.* In quest'ultimo passo sembra fuor di dubbio che il trofeo sia in primo luogo nient'altro che un cumulo di armi, quale spesso su monete si vede con sovrapposta figura umana, come l'Etolia, Roma, Ercole vincitore, Claudio imperatore, oppure un trofeo come p. e. sul denario di Augusto. Cohen I, 401.

(3) Nel catalogo di Graef (Baumeister, *Denkmäler* III, se ne contano dodici di Augusto, otto di Traiano.

klissi, assai vicino a quella città, dall' altra parte il ritratto di Traiano col nome insolitamente in dativo, per esprimere che a lui si facesse omaggio riproducendo sulla moneta il monumento delle sue vittorie.

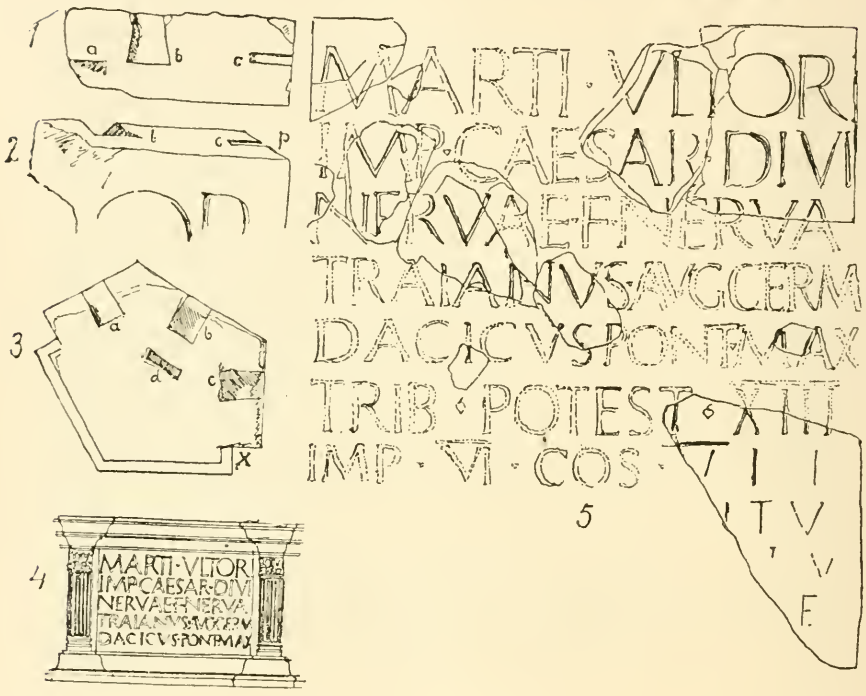
Il testimonio più incontestabile però dell' origine traianea del trofeo rimane sempre l' iscrizione, cui Niemann nella maestrevole ricostruzione del monumento, ha assegnato il suo posto preciso, sui due lati opposti cioè dell' esagono, elevato sul tetto conico del cilindro, come base del trofeo proprio (1). Siffatto esagono, come hanno bene dimostrato, gli editori, aveva due fronti al pari del trofeo stesso con le sue armature, e quindi vi dovevano essere anche due iscrizioni sui due lati opposti. Qui però offende il vedere l' iscrizione non messa intera sopra l' uno o l' altro lato, ma bensì divisa, metà sull' una, metà sull' altra facciata. Questa anomalia epigrafica fu schiettamente notata da Tocilesco e Benndorf, non senza tentarne almeno una spiegazione. Figuriamoci il monumento costruito secondo il gusto del tempo o il sentimento artistico dell' architetto, con le due facciate della base esagonale, destinate a contenere ciascuna l'intera iscrizione dedicatoria; chè però da un esperimento fatto con iscrizioni semplicemente dipinte prima di inciderle fosse risultato che nello spazio dato e fisso le lettere alla indispensabile distanza di almeno 30 o 40 metri, sarebbero rimaste illeggibili (2). In tale condizione certo altro non si poteva fare che dividere l' iscrizione. Il Furtwängler però non ammette l' anomalia e taglia corto, escludendo l' iscrizione dal trofeo, senza inquietarsi più della sua provenienza. Ecco un esempio assai eloquente, in qual modo il ch. F. dall' amore di scoperte ad effetto, che egli sa

(1) Furtwängler assai francamente si esprime a p. 52: *Die von Niemann mit gewohnter Genauigkeit und Sorgfalt verzeichneten Thatsachen zeigen. dass die Inschriftreste einfach nicht zu dem Bau gehören. Niemann hat zwar versucht, die Inschrift an dem Bau anzubringen. Aber eben dieser Versuch zeigt die Unmöglichkeit.*

(2) Ciascuna tavola di circa sei metri quadrati, invece di lettere 5 × 13 o 6 × 13, poteva benissimo aver 7 linee di 20 caratteri ognuna, i quali sempre potevano avere l' altezza di 25 centim. in media. Quindi può stare la supposizione fatta nel testo. Che l' iscrizione non fosse ripetuta intera sul lato opposto, se ne ha un forte indizio nell' esserne nessuna parte stata trovata *in duplo*.

esporre sempre con molto acume e dottrina, si lasci sedurre a subordinare i fatti alle sue congetture.

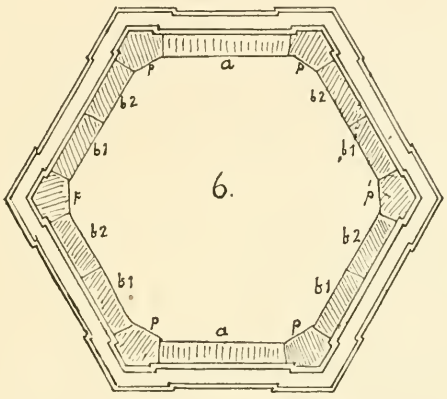
Nel caso nostro i fatti sono stati esposti dagli editori sinceramente e con chiarezza, da permetterci un giudizio dopo breve esame di qualche particolare. Fa mestieri premettere, che i singoli blocchi della fabbrica sono stati lavorati con poca esattezza. Quindi v' è molta probabilità che anche nel totale vi fossero non poche disu-



guaglianze di parti corrispondenti; il che vale meno, s' intende, per l' altezza della base esagonale (v. fig. 6) che per la larghezza dei singoli lati (uno si vede a fig. 4). L' altezza dei pilastri, e per conseguenza anche delle tavole incluse, era di cent. 205 (1). L' iscri-

(1) Furtwängler a p. 53 mette in dubbio il calcolo, dicendo: *Ja auch die Höhe der ersten fünf Zeilen . . . ist, wie nachträglich auf S. 107 angegeben wird unsicher, also auch Niemanns Schluss hinfällig.* Piano! Chi sta un po' meno fermo, non cade subito. Dato e anche conceduto che

zione è ricomposta da frammenti; ma anche dai frammenti risulta chiaramente che le cinque linee superiori non sono state divise ne orizzontalmente nè verticalmente, laddove per le inferiori tale evidenza di coesione non esiste. Ora le cinque superiori restituite, come ancora si può, sarebbero alte appunto cm. 205, vale a dire quanto i pilastri. Le 5 righe inferiori poi, non divise anch'esse almeno per altezza, con una sesta aggiunta in proporzione, avrebbero la uguale altezza di cm. 205, indizio non lieve della divisione, a metà uguali. I prescritti, vale a dire le prime righe, hanno lettere alquanto maggiori, nella quale circostanza non so come il F. trovi un argomento contro la bipartizione dell'epigrafe. Anzi l'essere



anche la sesta riga, come segnatamente mi assicura l'amico Niemann, più alta della precedente è prova convincente che quella sesta riga abbia formato un nuovo principio, cioè della seconda metà, sul lato opposto dell'esagono.

La larghezza di tale lato fra pilastro e pilastro, comprese le due striscie unite ai pilastri visibili in fig. 6 e 4, era almeno di cm. 246, ma poteva per le ragioni anzidette, e perchè l'esagono, posto su di un piano non quadrato ma un po' bislungo (1), forse

---

il frammentino con la I non stia *suo loco*, rimane sempre vero che le cinque righe, con tanto spazio in calce quanto ne hanno in testa, arrivano all'altezza di m. 2,05.

(1) Nell'opera Viennese a p. 31 la fig. 32 fa vedere che il piano bislungo in un senso aveva centim. 37 di più che nell'altro, differenza uguale a quella

aver due lati un po' più larghi, per tali ragioni, dico, due lati dell' esagono almeno potevano avere fino a m. 2,80 circa, quanto infatto misura l' iscrizione restituita.

Le lastre iscritte sono di 10 cm. meno grosse delle altre non iscritte, che chiudevano i quattro rimanenti lati dell' esagono, ed erano collegate coi pilastri, come fanno vedere fig. 1 e 2, mediante spranghe di metallo, non come le altre lastre (in fig. 3) con grosse spranghe di legno, differenze di cui a torto il F. si è valso per separare le lastre scritte dalle non scritte: giacchè queste differenze si spiegano facilmente. Le lastre senz' iscrizione cioè erano composte a due (v. fig. 6 *b*, 1, 2), laddove per l' iscrizione (ivi, *a*) si preferirono lastre intere per tutta la larghezza, quindi di doppia grandezza, o di 6 invece di 3 metri quadrati. Quindi, per semplice risparmio di forza e di materiale, le lastre di 6 metri q. sono state fatte alquanto più sottili di quelle che avevano tre metri solo, e per esser più sottili, ai lati non c' era spazio per le grosse spranghe di legno, quali però non mancano, ove per lo spazio potevano stare, cioè nel mezzo del rovescio (in fig. 1), altro indizio manifesto di omogeneità fra le lastre dal F. separate. Di questa omogeneità evvi poi un altro indizio tanto minuto quanto significante. Nella fig. 6 si può vedere come sui lati dell' esagono alle lastre frapposte fra i pilastri si aggiungono le strisce strette accanto dei pilastri. Ora le fig. 5 e 4 fanno vedere come l' ultima I della prima riga dell' iscrizione stava proprio sulla congiuntura, onde risulta che per dar luogo a questa unica lettera e non più, la lastra iscritta doveva trovare un supplemento tale quale offrono i pilastri dell' esagono.

Dopo tutte queste prove della pertinenza dell' iscrizione con sorpresa si viene a sapere che i due pezzi più grossi di essa, l' uno pesante qualche quintale, furono anche trovati sull' alto dell' ardua e poco accessibile rovina stessa. Come mai è credibile che

---

esistente fra le due misure, l'una cioè m. 2,46 provata per uno degli altri lati, 2,86 al massimo per quelli con iscrizione. E giova fare anche quest' altra osservazione, che, secondo ci insegna la fig. 17 di Niemann con p. 22, uno dei lati più larghi guardava infatto il *Municipium Tropaeum*, verso il quale pare che debba essere stato rivolto tanto il trofeo proprio, quanto la parte principale dell' iscrizione.

essi in tempi posteriori vi siano stati portati in alto? A quale scopo? Di un ristauro? E come è possibile crederlo, se un indagatore e tecnico, esatto ed esperto qual' è Niemann, ci assicura che in tutta la rovina non vi esiste la menoma traccia di aggiunta o modificazione posteriore? Ma dato anche sifatto ristauro, che strano caso sarebbe se vi si fossero prestati avanzi di un altro monumento che in tutte le sovraesposte relazioni per qualità e per misure fossero state corrispondenti in tal modo con le parti di un monumento affatto diverso, corrispondenti oltracciò anche per il contenuto dell' iscrizione. La dedica cioè a Marte Ultore, a quale altro monumento meglio si adatterebbe che non ad un trofeo come quello di cui si ragiona?

Tale coincidenza casuale di due monumenti, incredibile da per sè, viene esclusa definitivamente dagli avanzi di un altro monumento epigrafico, scavati nella vicinanza del trofeo. L' iscrizione, ignota ancora agli editori del trofeo, ma nota al ch. Furtwängler, dalla relazione che ne ebbe dato Mommsen [1], contiene un elenco di soldati romani, caduti per la patria ed onorati da un imperatore, il cui nome andò perduto, come anche l' epiteto della guerra, dal quale si sarebbe potuto sapere il popolo nemico. Ma ricorrendo fra i nomi dei soldati più volte quello di Flavio, non sarà anteriore ai Flavii e quindi deve spettare a Domiziano o meglio a Traiano. Così questo documento e l' iscrizione del trofeo si confermano a vicenda, e terzo vi si unisce il nome degli abitanti del municipio *Tropaeum* [2], chiamati *Tropeenses*, ma anche *Traianenses Tropeenses*. I due monumenti uniti danno il risultato che Traiano su questo luogo prese rivincita di un disastro precedente ed onorò i suoi soldati caduti; dai superstiti poi, credo, vi fece erigere il trofeo, ed una parte forse di essi formarono il nucleo del municipio fondatovi.

Questi fatti sembrano tanto bene accertati, che su questa base solo si debbono spiegare le differenze di costumi ed armatura fra

[1] Bullettino p. 104, citato da Furtwängler a p. 57, 1, ove egli comunica anche la notizia avuta da Mommsen sul nome di Flavio.

[2] A ragione Furtwängler p. 53, 2 ci censura per averlo chiamato *Tropaeum Traiani*. Delle iscrizioni ivi citate l' ultima *Arch. epigr. Mittheil. aus Oesterr.* 1894 p. 111, 55 fu riconosciuta prima dal Toutain, *Mélanges de l' École franç.* 1891 XI p. 13, 1 il quale ha rammentato pure il Τροπαῖος fra Τόμις (1) e Τρόσμις (12) nel *Synecdemus* di Hierokles 637, 8 Parthey.

i Romani del trofeo e quelli della colonna traiana. Inammissibile invece si è il metodo seguito dal ch. F. di prendere le mosse da quelle differenze di armatura, vale a dire da cosa non ancora abbastanza nota e chiara.

Le differenze che in realtà vi sono, furono diligentemente notate dagli editori del trofeo, ma è un' illusione di F. che, ove differisca il trofeo dalla colonna traiana, esso si accosti più del fregio di Domizio. Giacchè con questo ha corrispondenza unicamente negativa, non positiva, non essendo simili in ambedue nè corazze, nè scudi ([1]), nè elmi, nè stromenti musici, nè l' intero contegno degli armati. Le differenze fra colonna e trofeo in parte certo son dovute a disuguale valentia degli artisti, meno abili ma più realisti al trofeo; maggiormente però l' armatnra sul trofeo ci presenta in realtà uno stato più antico, ma di quanto, ce lo fa sapere con precisione unicamente l' iscrizione del trofeo, e che non sia molto più antico, credo, risulta anche dal confronto stesso.

La barba p. e. i Romani del trofeo la portano tutta rasa; alla colonna invece cominciano a lasciarsela crescere, conformemente al cambio di moda inaugurato da Adriano. Suonatori e signiferi al trofeo non hanno coperte le teste dalle ben note pelli ursine, come sogliono alla colonna, secondo usanza cominciata almeno in Germania sotto i Flavii ([2]). Nella colonna non vi è alcun Romano con un braccio e una gamba protetta da manica e gambale, armi da difesa non rare nel trofeo, specialmente le maniche. Tali armi però da tempi assai rimoti sono rimaste di uso anche nel s. I. e II del-

([1]) Riguardo agli scudi Furtwängler constata che sulla colonna traiana i legionari portano lo *scutum*, i coortali uno scudo di forma ovale; che invece sul trofeo non vi sia regola. Ciò parte è vero, parte no. Gli *hamati* cioè, vi sono muniti o dell' una o dell' altra forma di scudo; gli *squammati* all' incontro (v. metope 12, 13, 17, 19, 29, 33) portano esclusivamente lo *scutum*.

([2]) Cf. il rilievo sepolcrale di A. Luccius in Lindenschmit *Alt. u. heidn. Vorzeit* 1, 4, 7, 2 = Domaszewski, *Fahnen* p. 35 fig. 12 e p. 36, 1. Anche sulla colonna traiana l' uso di questo ornato piuttosto barbaro (cf. i soci combattenti con esso in testa tav. XXVII di Cichorius e p. 178) non è costante nei particolari, giacchè suonatori e signiferi, del resto uguali a tal riguardo, lo hanno messo, assistendo al sagrifizio tav. 38 Cich. (signiferi), ne vanno privi in simile occasione i suonatori tav. 10. In testa lo hanno con le zampe ora annodate al collo, ora sciolte ma pendenti sul petto, ora pendenti soltanto indietro.

l'êra nostra, come fanno credere certi rilievi sepolcrali (1) ed una tomba pisidica, il cui fregio, è vero, dal Benndorf venne spiegato assai diversamente, ma a torto secondo mio avviso, comunicatogli subito (2). È vero che in questi monumenti le dette armi appariscono sempre quasi fossero di riserva, e quindi taluno le ha creduto armi soltanto di parata. Adesso le metopi del trofeo mostrano invece come di fatto servissero, al paro degli elmi da grande riparo alla nuca, a proteggere i Romani contro le sciabole-falci vibrate con ambedue le mani da quei barbari feroci e robusti. Per la medesima ragione, credo, i pedoni romani del trofeo sono armati anche di loriche più lunghe che altrove e munite perfino di quattro file di quelle corregge pendenti attorno alle cosce.

Con siffatta cintura sui rilievi sepolcrali spesso si congiunge un sistema di quattro a otto piccole striscie ornate di borchie, un

(1) Furono citati dal Benndorf con altri esempi p. 77, 2, ove rammenta pure i gladiatori, fra i quali specialmente al confronto si prestano i Sanniti per aver usato la manica destra e gambale sinistro, ed i Traci, essi pure con manica, per esser vicini al paese ove sta il trofeo.

(2) *Reisen im Südwestl. Kleinasien* II p. 151 sgg, fig. 69 sgg.: l'*heroon* di Saradschik, ornato di bassirilievi. Essi in parte rappresentano armi indubitabili: corazza ed elmo sulla facciata; al fianco destro poi scudo ovale, due gambali, scudo tondo con due lance, due bipenni, elmo; al fianco sinistro parma, scudo tondo con spada. Fra queste armi vi si vedono poi al fianco sinistro una corazza, un elmo con viso e collo, due braccia, due gambe ed un collo equino con la testa, e due simili si hanno anche fra le armi del fianco destro. Benndorf dichiarò questi oggetti, raffigurati è vero con arte non abbastanza sottile onde escludere equivoci, per le membra di un nemico trucidato. Dal non aver egli però, ove nuovamente tratta di tale μασχαλισμός (*Das Mon. v. Adamklissi* p. 131 sg.) citato quel monumento pisidico, forse risulta che abbia cambiato d'avviso. Ed infatto manca la prova di simile ornamento sepolcrale. Tutt'altro sono invece i due prigionieri, simbolo tipico di vittoria, raffigurati in alto sulla facciata dell'*heroon*. E come credere che il μασχαλισμός sia stato applicato anche ai cavalli? Anzi, questi colli equini o sono abbreviazioni dei palafreni del defunto soldato, ovvero loriche delle parti rispettive di essi. Fra le προμετωπίδια e le προστερνίδια (v. *Ausgrabungen von Pergamon* II XLVI e p. 114) non avranno mancato coperte nè anche dei colli. I cavalli dei Sarmati si vedono coperti interamente sulla colonna traiana. Quindi presso la corazza, la quale in nessun modo mostrasi contenere un torso mutilato, abbiamo due maniche, due stivaloni — evidentemente non sono gambe ignude —, ed una cassida più completa con riparo pure del collo, in che bisogna riconoscere un'inesattezza dello scalpellino.

insieme che sembra inutile. Ed in fatto sul trofeo come sui monumenti trionfali tale insieme non si trova più; ma fra questi e quello vi è la differenza che i pedoni del trofeo portano la cintura anzidetta senza le piccole striscie; sulla colonna invece la cintura di due file non più, è riservata agli ufficiali, laddove il sistema di striscioline è diventato appendice non regolare ma esclusivo di una specie di lorica affatto nuova, la così detta *segmentata,* ormai armatura dei legionari come la *hamata* e la *squamata* dei coortali (1). In connesso con le dette riforme pare stia un'altra innovazione. le brache corte e strette, indossate prima, come pare, dagli equiti (2), sul trofeo poi già quasi sempre date anche ai pedoni senza differenza; sulla colonna invece riservate ai coortali, per i quali sembrano un compenso delle piccole striscie pendenti, di cui essi vanno privi. Un'altra innovazione, che si può osservare sul trofeo e che sembra ristretta ai tempi di Traiano fino a Antonino Pio, si è l'ornato dei cavalli, prima con pendagli attaccati alle cinghie

(1) Quelle striscioline, illustrate da A Müller, *das cingulum militiae* bene si vedono sui bassorilievi sepolcrali di soldati romani (Lindenschmit op. cit I IV 6, VIII 6, IX 4, X 5, XI 6, VI 5). Sulla colonna traiana non sono tanto rari quanto sull'altra di Marco; ma anche su quest'ultima (p. e' IL) si trovano insieme solo con la *lorica segmentata*, di cui si ignora origine e nome antico. Se è la colonna che ce l'attesta per la prima, deve essere una innovazione di Traiano fatta appunto per la guerra dacica. Nei rilievi del trofeo non si trova ancora, ma le maniche usatevi ed evidentemente costruite col medesimo sistema (cf. le metopi 14, 17, 20, 22, 33 e massimo a 18 e 29), potrebbero aver servito da modello. Intanto però se ne trova anche un altro. Fra le armi cioè raffigurate sullo zoccolo della colonna traiana vi sono due esemplari (v. Cichorius tav. II infer. a destra della mezzo, III sup. a sin. in alto (Froehner 9, 12 a 14 e 16) di corazza ovvero abito 'segmentato'. Evidentemente differisce dalle loriche romane, e quindi deve ritenersi per un oggetto di preda. I Daci, è vero, non sono mai corazzati, e meno i barbari del trofeo, ma credo ammissibile l'ipotesi che questi ultimi abbiano posseduto tali corazze da qualche rapina. In ogni caso è difficile credere tali armature non opere d'industria greco-orientale.

(2) V. Lindenschmit *A. u. h. V.* I, XI, 6, 2, II-, VII, 4; Müller in *Philologus* 28, 31, 33, 643. È cavaliere puranche quello del rilievo fiorentino. *Arch. Zeit.* 1870 tav. 29. Anche il classico del rilievo berlinese ivi 1868 t. 5 (ma è del secolo secondo) ha le brache, benchè sembrino calze a qualcheduno secondo Müller, *Philol.* 33, 641. Non porta brache invece, ma *πτέρυγες* tanto il C. Val. Crispus presso Lindenschmit l. c. III, VI 5, quanto il Q. Luccius, citato nell'annotaz. 19, checchè ne dica Müller *Phil.* 47, 528.

che tengono la sella avanti come di dietro, secondo due cinghie attorno al collo al di sopra della briglia.

Tutte queste osservazioni tendono a provare che il trofeo appartiene ad un tempo di transizione e di riforme, le quali qui si vedono cominciate, compiute sulla colonna traiana. Ora il trofeo secondo la sua iscrizione fu dedicato nell' anno 109, quattro anni prima della colonna, onde risulta, è vero, che il trofeo sia stato terminato prima della colonna, ma non che sia stato anche prima cominciato, e meno ancora che i fatti raffigurativi abbiano preceduti quelli glorificati sulla colonna. Cotale priorità del trofeo però risulta in vero dall' osservazione sopra accennata, che cioè il popolo dai capelli annodati, siano Bastarni, o siano Rossolani, nei rilievi della colonna non sono più ostili ai Romani, come lo erano in quelli del trofeo. Per conseguenza le lotte rappresentate sul trofeo hanno preceduto la guerra dacica. Giacchè crederle posteriori è impossibile.

Presso gli autori non abbiamo notizia certa tanto di un disastro precedente avvenuto sulla riva destra del Danubio, — poichè le sconfitte subìte dai legati di Domiziano accaddero, come pare, più verso ovest — quanto della rivincita presa da Traiano. È noto però che Traiano, appena saputa la sua adozione e l' innalzamento al trono, accorse al Danubio e vi passò l'inverno dal 98 al 99, preparando la guerra, e che nel 100 stava costruendo la strada lungo la riva d. del Danubio, onde collegare questi paesi con la Germania (1). Sono state fondate da lui a sud del fluvio Marcianopoli, vicina all' odierna Varna, e Nicopoli, che ebbe nome da una vittoria riportata probabilmente sul luogo stesso (2). Alla quale vittoria il nuovo editore della colonna Traiana riferisce una scena su di essa rappresentata, appartenente alla prima guerra dacica (3). Ammessa, questa inter-

(1) Cf. Mommsen, *Röm. Geschichte* V. p. 139 e 202.

(2) Gli autori sono citati da Tocilesco-Benndorf p. 124, 1. I dubbî di Furtwängler p. 57, 1 potrebbero sembrare ammissibili riguardo ad Ammiano, il quale parla dei Daci, meno però riguardo a Jordanes, ove invece sono nominati i Sarmati.

(3) Cichorius l. c. p. 150 e 180, ove egregiamente vanno interpretate le scene XXIX a XXXVIII, fra esse anche XXXI, coi cavalieri Daci nel Danubio. Dall'intero complesso con evidenza risulta i Daci non essere in fuga, nè passare il fiume, siccome aveva opinato io (R. M. 1896, p. 110) dalla ripa destra alla sinistra, ma bensì dalla settentrionale alla meridionale, onde at-

pretazione renderebbe più probabile ancora che fra le preparazioni della guerra dacica la cura principale dovesse riferirsi alla pacificazione e sicurezza dei paesi cisdanubiani fino alla foce. Quindi sembra ora quasi necessario pensare che le legioni le quali dai tempi di Adriano certo si conoscono stazionarie a Novae e Durostorum e Troesmis, cioè nelle vicinanze del trofeo, siano state fatte avanzare fin là da Traiano per farle dopo passare il gran fiume. Sarebbe stata congettura poco azzardata che dopo le debolezze di Domiziano anche Traiano prima avesse trovato ostili le varie popolazioni cisdanubiane e quelle venute dal di là del fiume. Invece di congettura, ecco evidenza di fatto, fornitaci dal trofeo, il quale sarebbe monumento d'importanza secondaria, se fosse nient'altro che un secondo trofeo delle guerre daciche, di sommo valore invece quale unico testimonio circostanziato dei fatti preceduti, e del modo come Traiano preparò le due grandi spedizioni, documento importante altresì per la storia dell'armatura romana (1).

E. Petersen.

---

taccare con l'aiuto dei Sarmati una delle fortezze romane cisdanuviane. Ciò che osta al mettere quella scena in rapporto col monumento di Adamklissi dal Furtwangler è accennato a p. 56, 4, come l'ebbi esposto io, l. c. p. 111.

(1) Nel momento dell'*imprimatur* ricevo, non ancora ultimati, i fogli contenenti la replica di Benndorf (*Arch.-epigr. Mitth. a. Oesterr.* XIX 2). Riguardo ad Adamklissi siamo d'accordo, non così sull'interpretazione della colonna traiana. Tranquillamente io lascio il giudizio ad altri.

La relazione figurata della colonna, cominciando a basso, mostra essa stessa il suo procedere dalla sinistra di chi guarda verso la destra, secondo lo svolgimento della grande spirale. Quindi, ove eccezionalmente la direzione s'inverte, come nel complesso di scene in questione, pare una semplice conseguenza, che qui dobbiamo seguire la relazione verso sinistra, appunto come in generale la seguiamo nel senso contrario.

Del resto mi dispiace assai che, avendo voluto al possibile lasciar parlare i fatti, cioè il rilievo stesso, questo parlare sia riuscito meno chiaro che io non sperava.

ANABOLICUM.

In der Sammlung des Antiquars Martinetti in Rom befindet sich eine ganze Reihe sog. *tesserae*. Davon sind die Elfenbeintesserae zum Teil von Graillot (*Mélanges d'archéol. et d'hist. de l'Ec. française de Rome* 1896, p. 300 sq.) herausgegeben worden, die wenigen Bleitesserae sind dagegen bisher noch unpublicirt. Diese sind wahrscheinlich wie die ähnlichen jetzt im Umlauf befindlichen Stücke im Tiber und bei der Uferregulirung gefunden worden.

Unter diesen Bleitesserae ist eine besonders interessant (1), sie gehört in die recht zahlreiche Reihe der im Tiber gefundenen Handelsplomben (2). Alle diese Plomben wurden, wie schon ihr

(1) Ich verdanke der Liebenswürdigkeit Hrn. Martinettis die Erlaubniss das Stück zu photographiren und publiciren.

(2) G. Mowat. *Bull. des Ant. de France*, 1895, p. 215, f.; Garrucci, *Piombi antichi* ecc. R. 1845, tav. III, nn. 14, 15, 19, 20, 21 (n. 16 ist, wie mir Stevenson freundlichst mitgeteilt hat, ein Lampengriff). Ficoroni, *I piombi antichi*, p. I, tav. III. IV. u. XIX, nn. 2, 4, 5, 6, 8, 10; Garrucci *Revue numism.*, 1862, n. 8, 9; Froehner. *Annuaire de la soc. num.* 1890 p. 236. Cf. Ficoroni l. c., n. 10. Alle diese *piombi* stammen wohl aus Rom. Aehnliche sind aber auch in anderen Gegenden gefunden worden. Sicilien: Salinas *Annali dell'Ist.*, 1864, p. 343, ff.; 1866, p. 18, ff.; *Notizie degli scavi*, 1894, p. 409, ff.; Gallia: eine Reihe Handels- und Zollpiombi in der leider

äusserer Anblick lehrt, ohne Zweifel entweder an dem Strick, der die Waarenballen oder dergl. umgab, angehängt, oder das heisse Blei wurde auf den mit einem Strick umschnürten Ballen oder Kasten direct aufgegossen und der Stempel dann eingedrückt, so dass die Schnur von der Plombe umschlossen war. Auf den Plomben finden sich teils Namen von Privatleuten, teils verschiedene Darstellungen allgemeiner Art, teils endlich Inschriften und Darstellungen, die auf ihren officiellen Charakter hinweisen. Zur letzten Kategorie gehört auch die uns beschäftigende Plombe. Ihr jetziger Zustand zeigt noch deutlich, wie sie entstanden ist: durch ein rundes Stück Blei war eine Schnur gezogen, und der Stempel von beiden Seiten aufgedrückt. Man bediente sich hiezu einer Art Zange, in deren aufeinander passenden Enden sich die zwei eingeschnittenen Stempel befanden. Manchmal, z. B. im vorliegenden Falle, war der Durchmesser der beiden Matrizen verschieden gross.

Auf der einen Seite unseres piombo sehen wir die Büste des Septimius Severus nach rechts, über seinem Kopfe einen stark abgeriebenen, schwer zu bestimmenden Gegenstand (Steuerruder?) Die Umschrift lautet ANABO/LICI. Auf der anderen Seite der Kopf des Caracalla nach links, darüber derselbe Gegenstand und rings herum dieselbe Inschrift ANABO/LICI. Ein anderes Exemplar derselben Plombe, jetzt im Pariser *Cabinet des médailles* ist schon vor langer Zeit vom Grafen Caylus im *Rec. des ant.*, t. III, pl. LXXXVII, n. 7 veröffentlicht worden, aber infolge der falschen

---

noch immer unpublicirten Collection Recamier's. Cagnat, *Étude sur les imp. indir.*, p. 68, n. 8; Weil *Gaz. arch.*, 1884, p. 259, *pl.* 34, 3; Lenormant, *la monnaie dans l'antiquité*, I, p. 207-211. Eine Reihe derartiger im Lyoner Museum befindlicher Plomben wird nächstens von Dissard publicirt werden. Africa: Eine Reihe *piombi* besonderer Form aus Rusicade *CIL.* VIII, 10484. — Illyricum: *CIL.* III, 12018, cf. Domaszewski Arch.-ep. Mitth., XIII, p. 140. Syria *Bull. de corr. hellén.* III (1879) p. 270-271. Germania: Jahrbücher d. Vereins d. Alterthumsfr. im Rheinlande H. 44, p. 73. Britannia: *CIL.*, VII, p. 318, n. 202, *Eph. ep.* IV, p. 209, n. 706, *CIL.* VII, p. 346, n. 1149; Haverfield *Archaeol. Journal*, XLVII, p. 264 und *Proceedings of the soc. of Antiquaries*, t. XIV, p. 52. Eine Sammlung solcher Plombagen befindet sich im Pariser *Cabinet des Médailles*, ich hoffe diese wichtigen Denkmäler in der Vorrede zur Ausgabe der Pariser *piombi* eingehend behandeln zu können.

Lesung ANABOICI trotz seiner Wichtigkeit unbeachtet geblieben. Ich hatte in Paris Gelegenheit die Inschrift nochmals zu vergleichen und die richtige Lesart festzustellen; die auf diesem Exemplare abgebildeten Köpfe sind wohl dieselben wie auf unserer Plombe.

Der Genetiv in der Legende erklärt sich daraus, dass die Plombe auf die Zugehörigkeit der Waare zu der Abteilung der römischen Finanzverwaltung hinwies, die den Namen *anabolicum* (d. h. *vectigal*, *ἀναβολικὸν τέλος*) trug (1).

Unser Wissen über das Anabolicum ist sehr dürftig; die Stellen sind zuerst von Borghesi (*Oeuvres*, III, p. 132) und Mommsen (*Ann. dell' Inst.*, 1849, p. 214) zusammengestellt worden, zuletzt hat Cantarelli (*Bull. comun.*, 1888, p. 366-376) darüber gehandelt (bei ihm findet sich auch die übrige Litteratur). Seine Schlussfolgerungen, die keineswegs befriedigend sind, werden von Ruggiero (*Diz. epigr.*, t. I, p. 463) wiederholt, die früheren Ansichten referirt Kubitschek (Pauly-Wissowa Realenc., I. 2, 2016).

Die früheste Erwähnung des Anabolicums findet sich im Edict des Tib. Jul. Alexander (*CIG.* III, 4957, cfr. Bruns *Fontes*[6] p. 235 u. n. 2), wo von verschiedenen Missbräuchen die Rede ist: die Beamten hätten gesetzliche Hypotheken vernichtet, hätten schon bezahlte Schulden nochmals gefordert, festgeschlossene Kaufverträge cassirt und die Erwerbungen der Käufer confiscirt, *ὡς συμβεβληκότων τισὶν ἀναβολικὰ εἰληφόσ[ι] ἐκ τοῦ φίσκου, ἢ στρατηγοῖς, ἢ πραγματικοῖς, ἢ ἄλλοις τῶν προσοφειληκότων τῷ δημοσίῳ λόγῳ*. Ohne Zweifel ist hier die Rede von demselben *anabolicum*; der Plural weist darauf hin, dass unter dieser Bezeichnung nicht irgend ein einzelnes Vectigal, sondern eine ganze Reihe von Vectigalia verstanden sind, die unter diesem Namen zusammengefasst wurden. *Ἀναβολικὰ εἰληφότες* ist ein ganz analoger *terminus technicus* wie *ὠνὴν λαμβάνειν*, *ὠνὴν ἐγλαβεῖν*, *ὠνὴν ἔχειν* (2). Daher scheint mir

(1) Der Genitiv auf unserer Plombe zeigt, dass in den abgekürzten Legenden ähnlicher Plomben stets der Genitiv herzustellen ist z. B. *fisc(i) Alex(andrini)* und nicht *fiscus Al.*, wie Fröhner in seiner Publication schreibt, u. s. w.

(2) S. *Pap. d. Louvre* 62 *οἱ τὰ τέλη λαμβάνοντες* (Col I, z. 13); *οἱ ἐγλα[βόντες]* (Z. 14); *[οἱ δ'] ἐγλαβόντες τὰς ὠνάς* (Col. III, Z. 17) cf. Col. VI. 4; II, 2, 3 (ich zitire nach der neuen Ausgabe in Grenfell's *Revenue Laws of*

die Erklärung Mommsens (Bruns *Fontes* [6] l. c.), bei welcher er trotz Cantarellis Wiederspruch geblieben ist, *mutatis mutandis*, wie wir unten sehen werden, vollkommen richtig, während die von Cantarelli angenommene Erklärung von Letronne (*Oeuvres chois.* II, p. 542) und Franz (zu *CIG.* 4957) durch keine Analogien gestützt wird.

Bei der Bestimmung dessen, was eigentlich ἀναβολικά oder *anabolicum* ist, kommt uns zu statten die Nachricht in der Aureliansvita (Fl. Vopiscus Aurelianus c. 45, 1): *Vectigal ex Aegypto urbi Romae Aurelianus vitri, chartae, lini, stuppae atque anabolicas species aeternas constituit.* Wass heisst nun vor allen Dingen *anabolicas species? Species* hat im späten Latein die Bedeutung « Gegenstände, Waaren »; eine ganz analoge Verbindung ist *annonariae species* des Cod. Iust. (XI, 73, 3), was sicher bedeutet: alles das, was zur *annona* gehört, alle Waaren, die die *annona* bilden. In unserem Falle würden also unter *anabolicae species* alle die *species* zu verstehen sein, die zum *anabolicum* gehörten. Was sind nun das für *species?* Auch darauf giebt uns die oben angeführte Stelle aus der Vita die Antwort. Cantarelli verwirft mit Unrecht die Erklärung Mommsens, dass *anabolicae species* ein allgemeiner, alle vorher aufgezählten Vectigalia mit umfassender Ausdruck sei, *atque* hat hier sicher die schon im classischen Latein sich findende (s. z. B. Draeger Hist. Synt. II, p. 47, § 5) Bedeutung « und überhaupt » und *anabolicae species* sind ohne Zweifel die *in natura* gezahlten Steuern: Glas, Lein, Hanf, Papier und vielleicht noch andere ähnliche Dinge. Ob auch die mit Getreide, Wein und Oel bezahlten Abgaben dazu gehörten, ist sehr zweifelhaft, da wegen ihrer grossen Wichtigkeit wohl jede von ihnen ihren eigenen Namen und ihre eigene Verwaltung gehabt haben wird (1). Das Wort *anabolicum* ist von ἀναβάλλω abzuleiten und

---

Ptolemy Philadelphus Oxf. 1896 App. II); ὠνὴν ἔχειν ist ein stereotyper Ausdruck in den *Rev. Laws*. Beide Urkunden gehören allerdings in viel frühere Zeit als das Edict des Alexander, aber 1) haben wir keine analoge Urkunde aus späterer Zeit und 2) hat sich der officielle Sprachgebrauch der ägyptischen Verwaltung seit der Ptolemäerzeit nur wenig geändert.

(1) S. Urkunden d. Berl. Mus. n. 336 Z. 10, 12 u. 24 Z. 17. Die Verschiedenheit der Verwaltung der *annona* von der des Anabolicums ergiebt sich besonders deutlich aus der Existenz einer Plombe, die sich sicher auf

von den Waaren zu verstehen, die aufs Schiff geladen und nach Rom versandt werden sollten (vgl. die *catabolenses* Cod. Theodos. XIV, 3, 9, deren Namen von dem Gegensatz zu *ἀναβάλλω* aufladen, nämlich *καταβάλλω* ausladen abgeleitet ist; Cantarelli, l. c., p. 386 (1). Die *anabolicarii* der vaticanischen Fragmente (n. 137 Huschke *Iurisp. anteiustin.* ed. 5, p. 758) sind dann die bei dem *anabolicum* beschäftigten Arbeiter, besonders diejenigen welche die Waaren auf die Schiffe zu laden hatten. Sie sind gewiss zu unterscheiden von den *ἀναβολικὰ εἰληφότες* des Edicts Tib. Alexanders, da diese sicher Steuerpächter gewesen sind, und der Kaiser schwerlich einen Grund haben konnte, ihnen das wichtige Privileg (Freiheit von *tutelae* und *curationes*) zu geben, das bei den *anabolicarii*, Arbeitern des *anabolicums*, die wohl ein Collegium bildeten, ganz verständlich ist (2).

Wir haben also in dem *anabolicum* eine Naturaliensteuer, deren Existenz uns durch vereinzelte Zeugnisse vom ersten bis ins dritte Jahrhundert belegt ist, die aber wahrscheinlich auf die Ptolemäische Ordnung Aegyptens zurückgeht.

M. Rostowzew.

---

die *ratio annonae* bezieht. Mowat *Bull. de la Soc. des Ant. de Fr.* 1895, p. 217 beschreibt sie folgendermassen: *Deux bustes drapés laurés, l'un en regard de l'autre. Celui de gauche barbu, celui de dr. imberbe jeune et plus petit; au-dessous une palme couchée ou p. e. un épis.* Leg.///////CIVS///// AVGG *suivie du mot* ANN *en lettres petites et remontées remplissant l'espace entre le mot* AVGG *et l'épi. A lire: Traian(us) De*]*cius*[*et fil(ius)*] *Augg. Ann(ona* [wohl *Ann(onae*].

(1) Die *catabolenses* arbeiteten in dem Ausladungsplatze *catabulum* (bei der jetzigen Kirche S. Marcello. *Lib. pont.* vita Marcelli Duchesne XXXI. III C 2 giebt die Lesung *Catabolo)* neben den als Bazar namentlich auch für orientalische Waaren dienenden Saepta, s. Lanciani, *Mon. dei Lincei*, I, 469; Hülsen-Kiepert *Forma urbis nomencl. s. verbo*, und Plan III. Auf die Stelle des *Lib. pont.* hat mich Prof. Hülsen aufmerksam gemacht. Mit den *catabolenses* ist zu vergleichen der *exonerator calcariarius* C. VI 9384.

(2) Diese Leute standen bei der bekannten Steuer-Organisation Aegyptens im direkten Dienste des Staats und nicht in dem der Pächter. Ueber deren Lage s. jetzt die zitirten *Rev. Laws*; dass es in der Kaiserzeit nicht wesentlich anders geworden ist, zeigen die Ostraka und besonders das Edict des Ti. Julius Alexander. Alsein Collegium führt sie auch Waltzing Diz. epigr. s. v. *Collegium* II p. 342 n. 26 an.

Zu Mittheilungen X 240 und XI 98.

Bei erneuter Prüfung der Neapler Gruppe, welche oben als Athamas erklärt wurde, bestätigte sich, dass die Schwertscheide nur ganz oben an den Seiten geringe Flicken hat; dass, von anderen Gründen abgesehen, die Leere der Scheide auch deshalb wahrscheinlich ist, weil vom Griff weder an der Scheide noch an der Hüfte irgendwelche Spur vorhanden ist. Auch kann die Wunde des Kaben mit herausquellendem Eingeweide nicht durch einen Pfeil, der ja noch darin haften würde, sondern nur eben durch das in der Rechten der Hauptfigur vorauszusetzende Schwert hervorgebracht sein. Stamm und Schild dagegen werden mit dem, nur durch einen Spalt davon getrennten, Theile des Beines als moderne Zuthat anzusehen sein.

Zu Mittheilungen XI 263.

Die angeführten Worte Orsi's habe ich nicht ganz richtig ausgelegt: es musste heissen ‘ obgleich nach der schriftlichen Ueberlieferung Megara nur um wenige Jahre jünger gewesen wäre ’.

P.

SITZUNGSPROTOCOLLE

11. December: Festsitzung zu Ehren Winckelmanns. A. Mau über die sogen. Curie von Pompeji (s. oben S. 285). — Cf. Lumbroso über den Gebrauch des weiblichen Modells bei griechischen und aegyptischen Künstlern. — Petersen über das Monument von Adamklissi (s. oben S. 302).

Lumbroso lesse una Nota in cui premesso un breve elenco delle modelle-etère a noi conosciute di artisti greci e latini, prese ad illustrare una novella egiziana relativa allo scultore degli occhi della Gran Sfinge di Gizeh (Chicco, *Memorie sul Levante*, Torino 1874 p. 71-74), nella quale figura come modella la moglie dell' artista, e si notano varî altri riflessi curiosi dell' ambiente storico e sociale a cui la novella appartiene.

18. December: W. Amelung über antike Sculpturen, welche in römischen Kirchen andere Verwendung gefunden haben. — Petersen über die neue Veröffentlichung der Trajanssäule von C. Cichorius.

Zum Winckelmannsfeste wurden ernannt

zum Ehrenmitglied Ihre Majestaet die Kaiserin Friedrich;
zum ordentlichen Mitgliede Herr Guil. Calderini in Rom;
zum correspondierenden Mitgliede Herr Aristomenes Stergoglidis in Vathy (Samos).

INHALT

A. Ermann, *Obelisken römischer Zeit.* II. *Obelisk des Antinous* S. 113-121.

Ch. Huelsen, *Das Grab des Antinous* S. 122-130.

" " *Untersuchungen zur Topographie des Palatins.* V. *Der Tempel des Apollo Palatinus* S. 193-212.

" " *Di una pittura antica ritrovata sull'Esquilino nel 1668* (Tav. IV. V. VI. VII) S. 213-226.

" " *Miscellanea epigrafica* (continuazione) S. 227-257.

E. Loewy, *Ancora dell'ara di Cleomene* S. 258-259.

A. Mau, *Scavi di Pompei* S. (Tav. I. II) 3-97.

" " *Ausgrabungen von Boscoreale* (Taf. III) S. 131-140.

" " *Die Statuen des Forums von Pompeji* S. 150-156.

" " *Der Tempel der Fortuna Augusta in Pompeji* S. 269-284.

" " *Der städtische Larentempel in Pompeji* S. 285-302.

E. Petersen, *Funde* S. 157-192 und 260-267.

" " *Sul monumento di Adamklissi* S. 302-316.

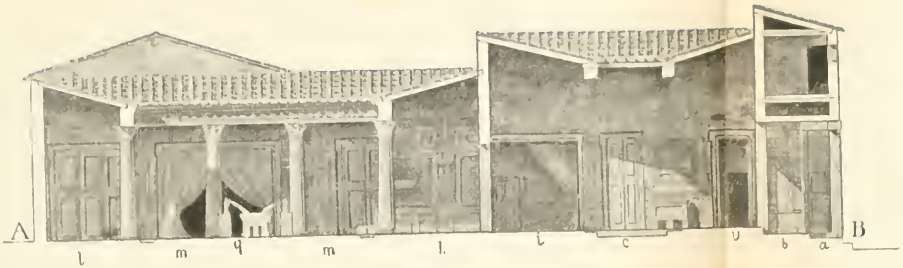
M. Rostowzew, *Anabolicum* S. 317-321.

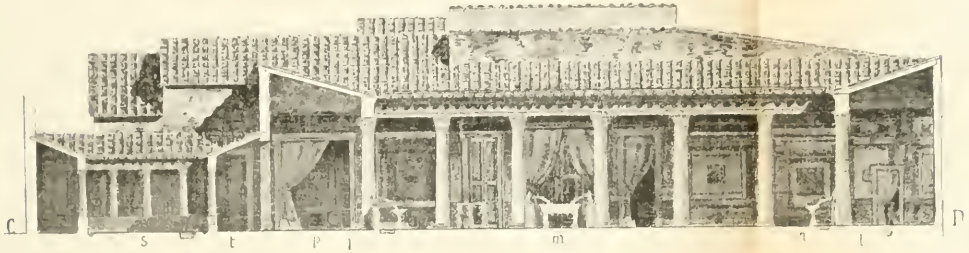
Zu Mittheilungen X 240 (Athamas) und XI 263 S. 98 und 322.

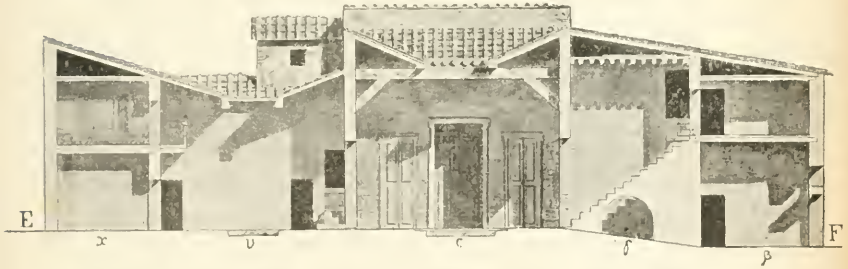
Sitzungsprotocolle und Ernennungen 323.

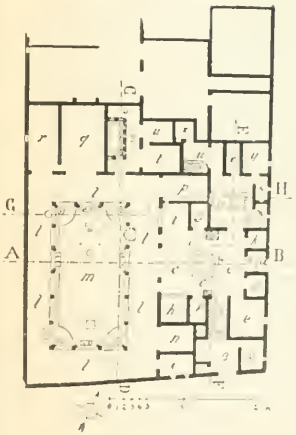
F. von Platner † S. 268.

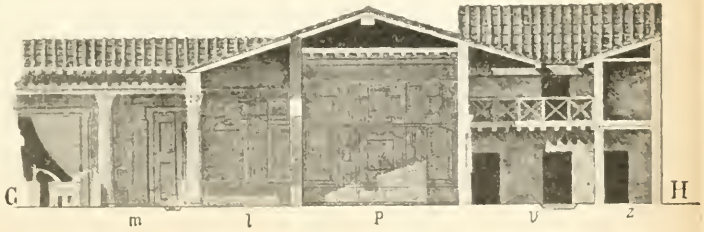
Roma — Tipografia della R. Accademia dei Lincei.

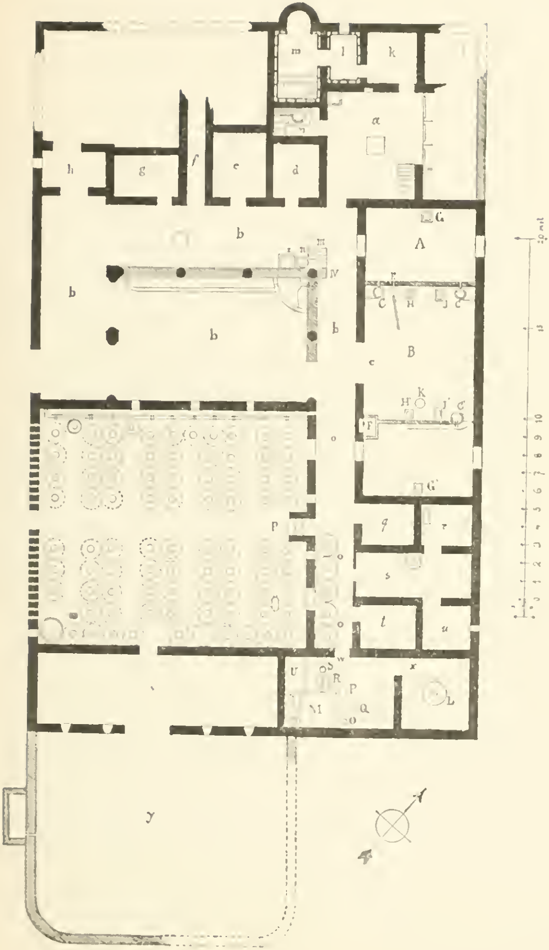

A
B
l
m
q
m
l.
t
c
v
b
a


C
D
s
t
p
l
m
n
t

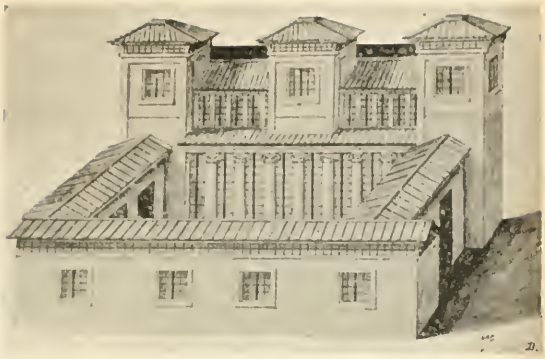

E
F
x
v
c
f
p


G
H
A
B
m

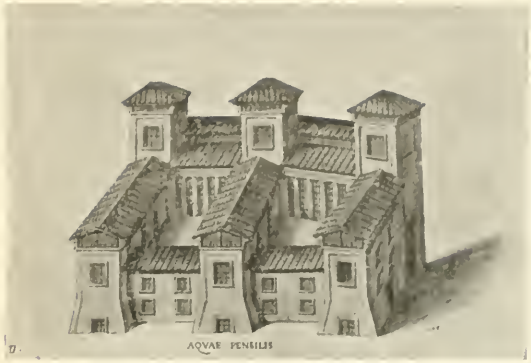

G
H
m
l
p
v
z


m
l
k
α
h
g
f
e
d
b
b
b
b
A
B
c
o
p
q
r
s
t
u
x
y
U
R
P
M
Q
L

7

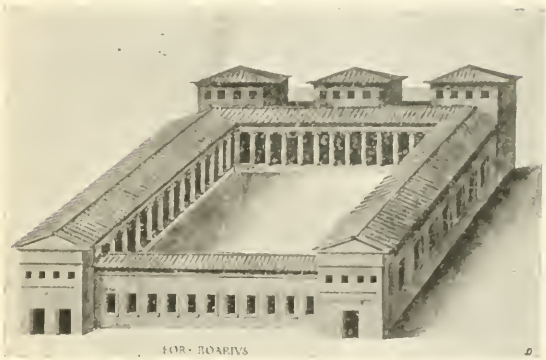


10



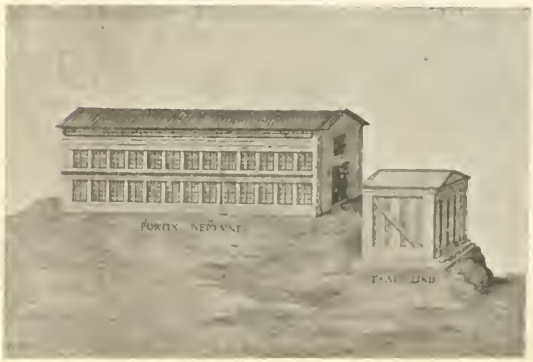
8

11



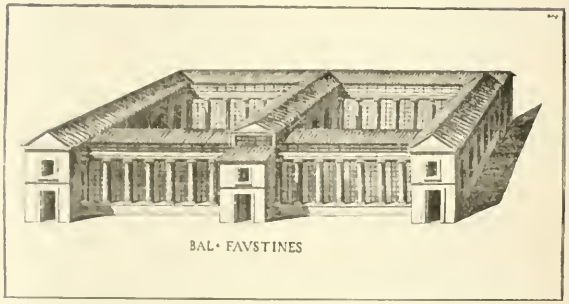
9

12



1

2



3

4

5

6

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00458 7289